اقرأ

د. إبراهيم عوض

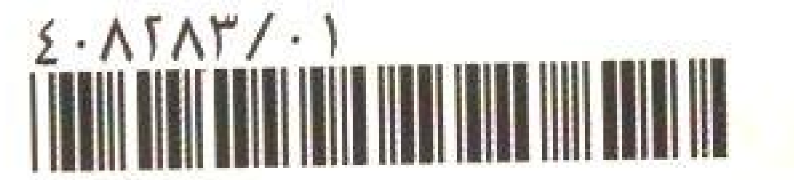
ثروت عكاشة بين الفكر والفن

دار المعارف

في هذا الكتاب يقدم لنا المؤلف تحليلا موضوعيا لبعض مؤلفات د. ثروت عكاشة الذى تقلد فى حياته العديد من المناصب والأعمال المهمة، التى تنوعت بين المجالات العسكرية والدبلوماسية والسياسية والفنية والثقافية.

حقا لقد كان د. ثروت عكاشة مؤلفا موسوعيا بامتياز حيث ألف عشرات الكتب فى الفنون التشكيلية والموسيقى والأدب، كما ترجم العديد من الأعمال الأدبية والدراسات النفسية وكانت له إسهامات رائعة فى نهضة الحياة الثقافية والفنية سجلت باسمه بحروف من نور فى تاريخ مصر الحديث.







سلسلة ثقافية شهرية
تصدر عن دار المعارف

[٧٦٠]

تنفيذ المتن والغلاف
بالمركز الإلكترونى
دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

هاتف: ٢٥٧٧٧٠٧٧ — فاكس: ٢٥٧٤٤٩٩٩ — E-mail: maaref@idsc.net.eg

د. إبراهيم عوض

ثروت عكاشة

بين الفكر والفن



دار المعارف

اقرأ

إن الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها، لم يفكروا إلا فى شىء واحد، هو نشر الثقافة من حيث هى ثقافة، لا يريدون إلا أن يقرأ أبناء الشعوب العربية. وأن ينتفعوا، وأن تدعوهم هذه القراءة إلى الاستزادة من الثقافة، والطموح إلى حياة عقلية أرقى وأخصب من الحياة العقلية التى نحياها.

طه حسين

دار المعارف

أحلام شهرزاد - العدد الأول من سلسلة اقرأ الشهرية صدر عام ١٩٤٣

الإهداء

إلـى أحفـادى الأربعـة :

لالة وخالد وإياد وعمرو

إبراهيم عوض

قبل أن نبـــدأ

تعـــد الكتابة عن الشـخصيات المهمة التى أغنـت الحياة الفكرية وأسـهمت بآرائهـا وأفكارها فى تغيير الكثـير من المفاهيم والمعتقـدات وظهـور ذلك فيما يسـمى الكتب التذكارية عمـلاً جديرًا بالاحـترام إذ إنه يحمل فى مجمله قيم الوفـاء والإخلاص والاعتراف بفضل السـابقين علـى اللاحقين فى مسيرة الفكر التنويـرى والعطاء المتواصل ، خاصة وأن فكرنـا العربى يزخر بالعديد من المفكرين الذين كانت لهم بصمات واضحة فى تاريخ الفكر والحضارة.

وإدراكا لقيمة هذه الشخصيات وإيمانا بدورها العظيم وضعت سلسلة «اقـرأ» على كاهلها ومن ضمـن أهدافها تخليد ذكرى هـؤلاء المفكرين والعلماء تقديرا لمكانتهم السامية التى احتلوها فى تاريخ فكرنا العربى بإسـهامهم فى شـتى المجالات العلمية، والفكريـة، والاجتماعية، والوجدانية، وظهرت كتب تخلد ذكرى نجيب محفوظ، قاسـم أمين، طه حسين، محمد عبده، عاطف العراقى وغيرهم كثير.

وقد اتبعت سلسلة «اقرأ» فى عرضها لهذه النوعية من الكتابة أسلوبا يتسـم بالموضوعية فلا تسـمو بالشـخصية تاركة كل النقائص والمآخذ، ولا تنتقـص من قدر مـن تتناولهم وتبخسـهم حقوقهـم، بل تتوخى

حيادية العرض. فهذا دائما ما تنشده. ولعل ذلك هو ما يجعل أصحاب هذه الشخصيات يعيشون فى وجداننا وكأنهم أحياء بيننا فتتواصل الأجيال وتستمر مسيرة العطاء الفكرى.

وإن نظرة سريعة على ما كتبه الدكتور إبراهيم عوض لتجسد لنا هذه المعانى سالفة الذكر فى تناوله لشخصية الدكتور ثروت عكاشة فلا يجعل من الدكتور عكاشة شخصية فوق النقد بل يشير إلى الإيجابيات والسلبيات، الأضواء والظلال فى حياة الرجل مؤكدا أن هذا النقد والتحليل لم يكن ليحدث لولا عمق وثراء هذه الشخصية. وفى النهاية فقد خرج هذه العمل الجاد بصورة مشرفة تدعو كل من يقرؤه للشعور بالسعادة والفخار، فلم يكن تسجيلا لمآثر بقدر ما كان تحليلا لأعمال الرجل بموضوعية فالكاتب صنيعة أعماله.

وإيمانا منا بالدور الذى تحتله هذه السلسلة فى وجدان قرائها وتخريجها أجيالا من المثقفين أغنوا الحياة الثقافية وأثروا فى مجتمعاتهم فقد أخذنا على عاتقنا عبء بعث هذا العهد من جديد مازجين بين ثراء المعلومة وتوثيقها وبين الروح الثورية الجديدة التى جعلت الممنوع متاحا فى تناول الموضوعات التى لم تكن مطروحة من قبل.

□ □ □

ثروت عكاشة

ولد د. ثروت عكاشة فى القاهرة عام ١٩٢١م، وتخرج من الكلية الحربية عام ١٩٣٩م، ثم من كلية أركان الحرب عام ١٩٤٨م، وحصل على دبلوم الصحافة من آداب القاهرة عام ١٩٥١م، وعلى درجة الدكتوريه فى الآداب من جامعة السوربون فى فرنسا عام ١٩٦١م. وقد تقلد عكاشة عددا من المناصب الهامة منها منصب الملحق العسكرى فى السفارة المصرية فى بون وباريس ومدريد فى الفترة بين ١٩٥٣ و١٩٥٦م، وسفير مصر فى روما عامى ١٩٥٧ و١٩٥٨م، ووزير الثقافة والإرشاد القومى من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٢م، ورئيس المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٦٣م، ثم من ١٩٦٦ إلى ١٩٧٠م. كما تولى منصب رئيس إدارة البنك الأهلى المصرى بين ١٩٦٢ و١٩٦٦م، وصار عضوا بمجلس الأمة بين ١٩٦٤ و١٩٦٦م، ونائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة من ١٩٦٦ إلى١٩٧٠م، ومساعد رئيس الجمهورية للشؤون الثقافية عامى ١٩٧٠ و١٩٧١م، فضلا عن عمله أستاذا زائرا بالكوليج دى فرانس عام ١٩٧٣م.

وللدكتور عكاشة عدد من المؤلفات:

- الفن المصرى – العمارة (١٩٧١).
- الفن المصرى – النحت والتصوير (١٩٧٢).
- الفن المصرى القديم – الفن السكندرى والقبطى (١٩٧٦).
- الفن العراقى القديم (١٩٧٤).
- التصوير الإسلامى الدينى والعربى (١٩٧٨).
- التصوير الإسلامى الفارسى والتركى (١٩٨٣).
- الفن الإغريقى (١٩٨١).
- الفن الفارسى القديم (١٩٨٩).
- فنون عصر النهضة (١٩٨٨).
- الفن الرومانى (١٩٩١).
- الفن البيزنطى (١٩٩٣).
- فنون العصور الوسطى (١٩٩٣).
- التصوير المغولى الإسلامى فى الهند (١٩٩٣).
- الزمن ونشيد النغم: من نشيد أبوللو إلى أوليفييه ميسيان (١٩٨٠).
- القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية (١٩٨١).

- الإغريق بين الأسطورة والإبداع (١٩٧٨).
- ميكلانجو (١٩٨٠).
- فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى (١٩٧٤).
- معراج نامه (١٩٨٧)
- كتاب «المعارف» لابن قتيبة: تحقيق ودراسة (١٩٦٠).
- مولَع حَذِر بفاجنر (١٩٧٥).
- إنسان العصر يتوج رمسيس (١٩٧١).
- إعصار من الشرق أو جنكيزخان (١٩٥٢).
- مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء: ١٨٠٠ - ١٩٠٠ (١٩٨٤).
- المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية: إنجليزى فرنسى عربى (١٩٩٠).
- مذكراتى فى السياسة والثقافة (١٩٨٨).

بالإضافة إلى مجموعة من الأبحاث بالفرنسية والإنجليزية

كما ترجم الكتب التالية:

- «مسخ الكائنات» للشاعر أوفيد (١٩٧١).
- «فن الهوى» للشاعر أوفيد (١٩٧٣).

- أعمال جبران خليل جبران الإنجليزية.
- «مولع بفاجنر» لبرنارد شو (١٩٦٥).
- «المسرح المصرى القديم» لإتيين دريوتون (١٩٦٧).
- «فرنسا والفرنسيون على لسان الرائد طومسون» لبيير دانينوس (١٩٦٤).
- «العودة إلى الإيمان» لهنرى لنك (١٩٥٠).
- «السيد آدم» لبات فرانك (١٩٤٨).
- «سروال القس» لثورن سميث (١٩٥٢).
- «الحرب الميكانيكية» للجنرال فولر (١٩٤٢).
- «قائد البانزر» للجنرال جوديريان (١٩٥٢).
- «حرب التحرير»- ترجمة مشتركة (١٩٥١).
- «تربية الطفل من الوجهة النفسية»- ترجمة مشتركة (١٩٤٤).
- «علم النفس فى خدمتك»- ترجمة مشتركة (١٩٤٥).

وللرجل عدد من الإنجازات الثقافية منها:

مشروع إنقاذ آثار النوبة ومعبد أبو سمبل ومعبد فيلة.

إنشاء بعض المعاهد الفنية التى ضُمَّت وصارت أكاديمية الفنون.

دار الكتب والوثائق الجديدة.

قصور الثقافة.

فريق باليه أوبرا القاهرة.

عروض الصوت والضوء فى الأهرام والقلعة والكرنك ومتحف مراكب الشمس.

أما الجوائز والأوسمة التى حصل عليها فهى:

- ☐ الجائزة الأولى فى مسابقة القوات المسلحة (١٩٥٠).
- ☐ وسام الفنون والآداب الفرنسى (١٩٦٨).
- ☐ وسام لوجيون دونير الفرنسى بدرجة كوماندور (١٩٦٨).
- ☐ الميدالية الفضية لليونسكو لجهوده فى الدعوة لإنقاذ معبد أبوسمبل وآثار النوبة (١٩٦٨).
- ☐ الميدالية الذهبية لليونسكو لجهوده من أجل إنقاذ معابد فيلة وآثار النوبة (١٩٦٨).
- ☐ جائزة الدولة التقديرية فى الفنون من المجلس الأعلى للثقافة (١٩٨٧).
- ☐ دكتوراة فخرية فى العلوم الإنسانية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة (١٩٩٥).

□ جائزة مبارك فى الفنون من المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٢).

□ جائزة العويس للإنجاز الثقافى والعلمى (٢٠٠٥).

وكتب د. ثروت عكاشة ترجمة لحياته تبدأ من الفترة التى أصبح فيها قريبا من دوائر الحكم بعد قيام ثورة يوليه ١٩٥٢م، وتقتصر على الجانب السياسى والثقافى من هذه الحياة. وعنوان هذه الترجمة الذاتية هو «مذكراتى فى السياسة والثقافة». وهى وثيقة فى غاية الأهمية لمن يريد أن يدرس تاريخ تلك الفترة وما جرى فيها من أحداث تتعلق بمصر وحكامها، وبالذات جمال عبد الناصر، الذى يحرص عكاشة على القول دائما بأنه كان ولا يزال يقدره رغم غمزه إياه بأن نظام الحكم فى مصر قد تغير بعد عام ١٩٥٦م، إذ أخذ شكل مركزية السلطة، وكانت خيوط السلطة كلها مجموعة فى يد جمال عبد الناصر. والكتاب يتحدث عن ثورة يوليو ورجالها، وعن الصدامات التى خاضتها مع الدول الأخرى ومع العناصر الداخلية، والمناصب التى تولاها عكاشة فى مصر وخارج مصر، والإنجازات التى قُدِّر له أن يقوم بها، والصراعات التى خاضها، وبعض الأسرار الخطيرة التى ظلت طى الكتمان إلى أن أفشاها هو بعد كل هاتيك السنين. والكتاب ممتع وهام شديد الأهمية، وفيه يعترف عكاشة بأنه ينزع إلى العزلة والتأمل والعكوف على النفس يستبطنها، مبينا أنه، حين ألف الكتاب إنما كان يناجى نفسه، واقتصر على ما كانت له مشاركة فيه، وأن ما كتبه إنما هو وجهة نظر ليس إلا، إذ هو بشر من

جهة، وشريك فى صنع أحداث الفترة التى يتناولها فى كتابه من جهة أخرى، ومن ثم كان من الصعب أن يكون محايدا موضوعيا. كما يتحدث فى الكتاب عن ثقافته السياسية والفكرية وكيف كان منفتح الذهن على شتى المذاهب، وإن كان يميل بطبيعته نحو الليبرالية.

ويمثل ثروت عكاشة امتدادا لرجال الحرب الذين كانت لهم إبداعات أدبية فى تاريخنا الطويل بدءا من الجاهلية وعنترة بن شداد، مرورا بالإسلام وعمرو بن معديكرب، ثم العصور التالية التى يلقانا فيها أمثال أبى فراس الحمدانى وأسامة بن منقذ، وصولا إلى العصر الحديث والشاعر محمود سامى البارودى، الذى تولى مثل عكاشة الوزارة واشتغل كذلك مثله فى السلك الدبلوماسى فترة من الزمن، واشترك أيضا كما اشترك هو فى ثورة عسكرية، وكذلك يوسف السباعى القصاص المعروف ووزير الثقافة فى عهد السادات، وجمال ربيع أحد «الضباط الأحرار» الذين قاموا بثورة يوليه ١٩٥٢م، وكان شاعرا وقصاصا.

□ □ □

عكاشة والعودة إلى الإيمان

فى عام ١٩٥٠م قام د. ثروت عكاشة بترجمة كتاب المحلل النفسى الأمريكى هنرك لنك: «العودة إلى الإيمان»، الذى حقق أرقاما هائلة فى المبيعات منذ صدوره إلى وقتنا هذا. ولقيام عكاشة بترجمة هذا الكتاب دلالته على أن الرجل مهتم بقضية الإيمان[1] . وهذا ظاهر فى تقديمه للكتاب، إذ يؤكد للقارئ أن قراءته له سوف تنقله من حالة الشك والارتياب إلى حالة الإيمان والتسليم واليقين، وأنه لا سبيل إلى تحقيق السعادة البشرية إلا «بالعودة إلى إيماننا القديم» بنص عبارته. كما يحمل فى تلك المقدمة أيضا على العلوم الطبيعية، التى يراها مسؤولة عن موجات الإنكار والقلق فى العصر الحديث وعدم الاطمئنان إلى ما تقوله الأديان عن الله سبحانه، مما يصفه بالإسراف والتخبط وفساد الاعتقاد، مؤكدا أنه كاد يعصف بالعلاقات والقيم والمثل لولا أن قيض الله علماء النفس التجريبى، الذين «أثبتوا فى تجاربهم أن العلم لا يتناقض

(١) قد يكون من المفيد فى هذا السياق أن نشير إلى ما ذكره عكاشة فى كتابه: «مذكراتى فى السياسة والثقافة» (ط٣/دار الشروق/٢٠٠٠م/١٦) من أن أهم سيرة عشقها فى صباه هى سيرة عمر بن الخطاب، فهو المثال الأعلى فى كل شىء. ثم يمضى مستغربا أننا لا نهتم بعظمائنا كما يهتم الغرب برجاله، وكان وهو صبى، يتطلع إلى أن يكتب سيرة الفاروق بالإنجليزية حينما يكبر، فيصير الغربيون باطلاعهم عليها مسلمين.

أبدا مع الدين»، ومنهم هنرى لنك مؤلف الكتاب. وهو ما سنتعرض له الآن بشىء من التحليل نرجو أن يضع الأمر فى نصابه.

وأول شىء أحب أن أتعرض له فى هذا الكتاب هو قول هنرى لنك إن ثمرة الدين فى النفس البشرية تحقق السعادة والسلام النفسى للمتدينين[2] وهذا كلام جميل، لكن لا ينبغى أن نستخلص من هذا أن التدين من شأنه حتما تحقيق السعادة الدائمة التى لا تعرف الغياب أبدا. وكل ما أفهمه هو أن نصيب المؤمن من السعادة يكون فى العادة أكبر من نصيب الكافر، وأن تحمله لصدمات الحياة ومصائبها أقوى من تحمل الكافر، وأن شعوره بأنه ليس وحيدا فى هذا العالم حتى لو هجره مَنْ حوله من الناس أشد من شعور الكافر، وأن رضاه بقسطه من مسرات الدنيا وملذاتها أدوم من رضا الكافر، وأن مراعاته للصدق والإخلاص وعمل الواجب والتفكير فى الآخرين أعمق من مراعاة الكافر... وهكذا. أما السعادة الصافية التى لا تنقص أبدا ولا تختفى أبدا مهما تكن الظروف، وأما الاستقامة التى لا تعرف العوج ولا النقص ولا الفتور ولا الملل، فهذه وتلك من المستحيلات. وليس المطلوب من الإنسان ألا يخطئ، فهذا أمر خارج نطاق الممكن، إذ الإنسان خطّاء

(٢) هنرى لنك / العودة إلى الإيمان / ترجمة د.ثروت عكاشة / الهيئة المصرية العامة للكتاب/٢٠١٠م/١٣.

بطبيعته كما قال الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام. إلا أن ذلك ليس معناه أن يترك الإنسان نفسه لشهواته تقوده حيث تشاء وتُرْكِسه فى الخطايا دون أن يخالجه الشعور بالندم والخوف من العاقبة عند الله، بل معناه أن يتصرف الإنسان على أساس أنه لا ينبغى أبدا أن يخطئ، ثم إذا أخطأ لا ينظر إلى الأمر على أنه نهاية العالم، بمعنى ألا يترك نفسه فى هذه الحالة فريسة اليأس والإحباط والارتكاس فى الخطايا تصورا منه أنه لا أمل فى صلاحه.

الحق أن الحالة الروحية لأى إنسان تمر بين الحين والحين بتراجعات مثلما تكسب مواقع متقدمة فى كثير من الأحيان. ولم يحدث قط أن اتخذت حالة أى إنسان اتجاها واحدا هو اتجاه التقدم إلى الأمام والصعود إلى الأعلى على الدوام، بل مثلما يتقدم فكذلك يمكن أن يتراجع ويتقهقر. ولعله من المناسب فى هذا السياق الإشارة إلى ما قاله د.ثروت عكاشة فى مقدمة الطبعة الخامسة متابعةً للمتصوفة فى قولهم إن «الله إذا فتح لك وجهة من التعرف إليه فلا تبال معها إن قل عملك، فإنه ما فتحها لك إلا وهو يريد أن يتعرف إليك. أو لم تعلم أن التعرف هو مُورِده عليك، وأن الأعمال أنت مُهْدِيها إليه؟ وأين ما تهديه إليه مما هو مورده عليك؟»[٣] . نعم، الله لا يحتاج منا إلى ما نعمل من

(٣) ص ٦-٧.

الصالحات، بيد أننا نحن محتاجون إلى عمل تلك الصالحات، لا من أجل النجاح فى الآخرة فقط، بل من أجل النجاح قبل ذلك فى هذه الدنيا: نجاح المجتمع كله، ونجاح الإنسانية من وراء المجتمع، وليس نجاحنا نحن الأفراد فقط. لكن الله بطبيعة الحال ليس بحاجة إلى التعرف إلى خلقه، فهو خالقنا والعليم بنا وبكل شىء فى كونه لا تغيب عنه غائبة. وعلى الواحد منا أن يبذل أقصى ما عنده من جهد رغم معرفته أنه لا يمكن أن يصل إلى الكمال، ثم عليه إذا قصر فى عمله ألا يترك نوازع الإحباط تستولى عليه فتُرْكِسه فى الكسل واليأس وتصرفه عن العمل والإنتاج.

واجب المسلم أن يظل طول الوقت فى مجاهدةٍ لنفسه وشهواته لا يتوقف أبدا ولا يتوانى عن العمل المنتج النافع له ولأمته حسب تخصصه ومجاله، وهو معرَّض فى كل وقت للصعود والهبوط، وليس من اختصاصه الحكم على نفسه وإعطاؤها الدرجة التى يظن أنها تستحقها، بل يترك ذلك لله سبحانه، فالحساب والتقويم من شأنه هو وحده جل وعلا. ولابد من التنبيه إلى أنه ما من إنسان يستطيع الزعم بأنه قد بلغ الغاية على طريق السمو الروحى، إذ يوم يضع فى حسبانه أنه قد بلغ ذلك المبلغ يكون هذا بداية السقوط والفشل والبَوْء بسخط الله. بل إنه، من الناحية المبدئية، لا توجد نقطة متى بلغها الإنسان يكون قد بلغ

الغاية التى ليس بعدها غاية، بل الغاية فى حقيقة الأمر شىء وهمى يتصور الإنسان وجوده عند الأفق، لكنه كلما تقدم فى مسيرته وجده قد ابتعد عنه وأن عليه مواصلة الرحلة والسعى من جديد... وهلم جرا. ولابد أن نعرف فى ذات الوقت أن الله غفار لمن تاب وآمن وعمل صالحا ثم اهتدى، وأنه سبحانه كريم يغفر الذنوب جميعا، وأنه لا ييأس من رَوْح الله إلا القوم الكافرون، ولا يقنط من رحمة ربه إلا الضالون.

ليس متوقعا منا نحن بنى البشر أن نتنزه كل التنزه عن الأخطاء، وإلا فما معنى قول الرسول الكريم: «كل بنى آدم خطّاء، وخير الخطائين التوابون»؟ وما معنى قوله جل وعز: ﴿وَخُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ ضَعِيفًا ﴿٢٨﴾﴾ (النساء: ٢٨) وما معنى قوله سبحانه: ﴿قُلْ يَٰعِبَادِىَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا۟ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾﴾ (الزمر: ٥٣) وما معنى قول نبينا صلى الله عليه وسلم على لسان رب العزة والجلال: «لو لم تذنبوا لذهب الله بكم وجاء بقوم يذنبون فيستغفرون فيغفر لهم»؟ لكن ليس معنى أننا سوف نرتكب أخطاء فى الدنيا أن ننبذ الدنيا، بل معناه أن نعمل دائما على تصحيح مسارنا ونحاول تجنب ارتكاب الأخطاء مرة أخرى، مع علمنا أننا مهما نبذل من جهد ونخلص النية والعمل فإن الخطأ سوف يتسرب إلى ما نعمله من خلال هذه الثغرة أو تلك، وما أكثر الثغرات التى تنفذ منها الأخطاء!

لقد كنت، وأنا صغير لم يصلب عودى ولا استحكمت تجاريبى ولا نضج فهمى للحياة بعد، أتصور أنه سيأتى يوم أتخلص فيه من كل عيوبى فأعيش بعده عيشة كلها سعادة وسكينة ورضا وبُعْد عن الخطأ والتقصير. ثم تكشفت لى الحياة عن حقيقتها، فإذا هى تتلخص فى أن واجبنا الأول والأخير هو بذل الجهد دون توقف بهدف الوصول إلى الكمال، الذى لا ولن تصل إليه أبدا، ورغم ذلك لا ينبغى أن نتوقف عن السعى لِدَرْكِه يومًا مع يقيننا أن هذا هو المستحيل بعينه، وأن هذا هو قَدَرنا وواجبنا فى الحياة، وأنه على أساس من القيام بذلك الواجب أو التفريط فيه سوف ندخل الجنة أو لا.

هذا، ولابد أن أوضح أن العنوان الأصلى لكتاب هنرى لنك هو «The Return to Religion»: العودة إلى الدين»، وليس «العودة إلى الإيمان». ومعروف أن هنرى لنك قد كتب كتابه لأهل مجتمعه، وهم الأمريكان. فهل كان لنك يريد من الأمريكان أن يعودوا إلى دينهم، وهو النصرانية؟ أم هل كان يقصد الدين مطلقا، أيا كان هذا الدين؟ أتراه فعلا كان يريد من أصحاب كل دين أن يعضوا بأسنانهم وأظافرهم على ما يعتقدونه من دين حتى لو كانوا من عبدة البقر أو البشر أو الأصنام أو الأشجار أو الكواكب مثلا، أو كانوا ممن ينظر إلى الله على أنه رب خاص بهم ميزهم على بقية عباده لا لشىء سوى أنهم أبناء الله وأحباؤه حتى لو اجترحوا الجرائم والموبقات التى فى الدنيا كلها؟

إن الرجل لا يستشهد إلا بنصوص الكتاب المقدس، وكل كلامه يدور حول هذا الكتاب وحول ما يفعله النصارى فى الكنيسة كالاعتراف مثلا، الذى يراه طريقة فريدة فى فائدته النفسية، وإن كان يدعو أيضا من تسوقه المصادفة إلى عيادته من المرضى غير النصارى إلى التردد على معابدهم الدينية[٤]. وهو يرى أن الإنسان، منذ أن خُلق، مطبوع على الإيمان بعقيدة ما أيا كانت هذه العقيدة حتى لو كانت إيمانا ببعض الخرافات، إذ هى عنده أفضل من لاشىء. وهو يؤكد أنه مهما تبلغ هذه المعتقدات من السخف فهى أفضل من الإلحاد وعدم الاعتقاد فى شىء على الأطلاق[٥]. وكان الرجل قد نبذ دينه طوال العشرين عاما السابقة على تأليف الكتاب قبل أن يعود إليه من خلال نصحه الدائم لمرضاه بالاستمساك بقيم ذلك الدين والتردد على الكنيسة ليَحْظَوْا بما يفتقرون إليه من الصحبة الإنسانية أو ليخرجوا عن قوقعتهم الذاتية التى حبسوا أنفسهم فيها، فأصابتهم العلل النفسية، ثم ثَنَّى فشَرَع هو بدوره يتردد على الكنيسة رغم نفوره منها وكراهيته لها ولرجالها، كل ذلك كى يُرْضِىَ والديه وحَمَوَيْه، ويشجع أولاده على حضور الدروس الدينية بها، ويعوّد نفسه على الحرمان من بعض اللذائذ كالبقاء فى الفراش أصبحة الآحاد مثلا، وتحمُّل بعض المزعجات كمصافحة من لا يحبهم حين يقابلهم فى الكنيسة أو الصبر على ما يقوله القسيس إذا ألقى موعظة لا يوافقه على

(٤) ص ٢٨-٢٩.

(٥) ص ٨٨.

ما جاء فيها... إلا أنه يضيف هنا شيئا مهما من الناحية المبدئية، ألا وهو أن التدين الحقيقى ليس هو تأدية العبادات وحسب، إذ العبادات لا تشكل إلا وجها واحدا من فرائض الدين المتعددة[٦].

ود. عكاشة، حين يتحدث فى مقدمة الكتاب عن الإيمان، يشير إلى الأحاديث الشريفة والأئمة والعلماء، مما يُفْهَم منه أنه ينظر إلى الأمر من زاوية الإسلام. قال: «إن الإيمان هو الحل الحاسم والسريع لكل مشكلات المجتمع، وذلك عندما يشيع فى المجتمع وبين الأفراد حيث يؤمن كل فرد بما عليه من واجبات، ويعرف ما له من حقوق، ويؤمن المجتمع أيضا بقيمه ومقدساته، يتوج ذلك كله الإيمان بالله وبأوامره ونواهيه ومنظومة العلاقات الواردة فى الكتب المنزلة والأحاديث الشريفة والآثار الدينية القديمة والرصيد المعرفى المتوارَث من الأئمة والعلماء والتى تحدد علاقات الأفراد ببعضهم البعض، بالإضافة إلى علاقاتهم بالمجتمع على أساس الثقة والأمل والانضباط»[٧].

(٦) ٣٣-٣٥، وهو هنا يستشهد بهذا النص من العهد الجديد: «وبالأعمال أكمل الإيمان، إن الإيمان بدون أعمال ميت»، ليستشهد د. عكاشة بدوره فى الهامش بالآيتين الكريمتين التاليتين: ﴿ لَيْسَ ٱلْبِرَّ أَن تُوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ قِبَلَ ٱلْمَشْرِقِ وَٱلْمَغْرِبِ وَلَٰكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْآخِرِ ﴿١٧٧﴾ ﴾ (البقرة: ١٧٧)، ﴿ قَوْلٌ مَّعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِّن صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَآ أَذًى ۗ وَٱللَّهُ غَنِىٌّ حَلِيمٌ ﴿٢٦٣﴾ ﴾ (البقرة: ٢٦٣).

(٧) ص١١.

كذلك نراه يستشهد فى الهوامش بآيات القرآن المجيد كى يشد القارئ إلى الجو الإسلامى، وإن كانت هذه الاستشهادات قليلة جدا. وبالمثل يضع فى عناوين كل فصل آية قرآنية فوق ما استشهد به المؤلف من الكتاب المقدس، كاتبا هذه الآية بالحرف البارز. وفضلا عن ذلك يذكر د. عكاشة فى مقدمة ترجمته للكتاب أن المؤلف كان ينصح مرضاه «بإيمان حقيقى مجرد مما اعتور بعض الأديان من تقاليد وانحراف وما اعترى هذه الأديان أيضا من خلافات أساسها الخلافات المصطنعة فى بعض النصوص الموروثة»[٨] . وعلى نفس الشاكلة يقول فى تلك المقدمة إنه عمل أثناء الترجمة على أن يقرّب الموضوع من واقعنا العربى، فاستبعد الأمثلة البعيدة عما ألفناه فى حياتنا وبيئتنا، مقررا أن ما لجأ إليه المؤلف لعلاج انطواء الشخصية عند مرضاه إن كان يتناسب وتقاليد المجتمع الغربى فإنه لا يعنى أن هذا هو الطريق الوحيد لعلاج الانطواء ورسم طريق السعادة للأفراد والمجتمعات، إذ لكل بيئة معتقداتها وتقاليدها التى ينبغى مراعاتها فى اختيار طرق العلاج[٩] .

على أن هناك كتابات كثيرة لمفكرين مسلمين تدعو إلى التمسك بالدين وتَعْرِضه أحسن عرض وتحبب الناس فيه دون أن تحوج من يقرؤها

(٨) ص ٩-١٠.

(٩) ص ١١-١٢.

أو يتحدث عنها إلى محاولة تطويعها لتناسب بيئتنا وديننا وتقاليدنا. ولقد تعرفتُ إلى الإسلام فى بداية الطريق من خلال ما كتبه محمد عبده ومحمد رشيد رضا ومحمد فريد وجدى ومحمود شلتوت والعقاد ومحمد عبد الله دراز وعبد المتعال الصعيدى وبنت الشاطئ ومحمد الغزالى وأحمد الشرباصى... إلخ، وكانت كتاباتهم خير معوان لى على فهم الدين الذى أنتمى إليه والاقتناع به والتعلق بقيمه ومبادئه والتحمس لها والاطمئنان إليها، ومنحتنى اعتزازا شديدا به وجعلته يتغلغل فى عروقى ودمائى ويصل إلى أعمق أعماق قلبى ويستكن هناك بعدما وضعتْ أصابعى على جوهر الإسلام وقيمه الحضارية العظيمة وفنّدت الشبهات التى يثيرها خصومه بالباطل. وكانت كتابات شلتوت والعقاد بالذات روضة أريضة تجرى بين أشجارها جداول المياه ويهب علىَّ، وأنا أجوس خلالها، عليل النسائم، فأشعر بالسعادة، وأطير إلى أعلى عليين. وإنى لأحمد الله تعالى أن قيض لى هؤلاء العمالقة، وكتب لى منذ أول الطريق لقيانهم وصحبتهم، وأنعم علىّ بحبى لهم وإجلالى إياهم، وأمدنى من فيض حيويتهم الذهنية والنفسية، وعلمنى تذوق أساليبهم.

وفى مقدمة ترجمته لكتاب لنك أيضا يؤكد د. ثروت عكاشة أنه لا وسيلة لتحقيق سعادتنا وتوازن وجودنا إلا بالعودة إلى إيماننا القديم بلا شائبة من شك أو هزة من قلق أو نزعة من جموح، فحينئذ نستطيع أن نواجه الحياة مستمتعين بما ينطوى عليه من حق وخير

وفضيلة وجمال، وحينئذ أيضا نستطيع أن نتصل بالمجتمع مستمتعين بما يزخر به من روح الجماعة وما تسبغه هذه الروح على الأفراد من هناء وطمأنينة واستقرار. وهو ما يعنى أننا لابد أن نأخذ بأنفسنا قرار العودة إلى الإيمان، وكأن ثم زرا فى أيدينا إذا ما ضغطنا عليه سوف نعود إلى الإيمان، وإلى الإيمان القديم بالذات، فى التو واللحظة. لكننا نعلم أن الأنبياء أنفسهم كانوا يواجَهون فى كثير من الحالات بالتكذيب والكفر والتآمر، الذى ينتهى أحيانا إلى القتل. ولقد قرأ ملايين الأمريكان هذا الكتاب، فهل آمنوا جميعا؟ ثم إن الشك والقلق وما إلى ذلك هى من الأمور التى لا نملكها فى أيدينا بحيث نستطيع أن نقرر ألا نقلق أو نشك بعد اليوم فيتحقق ما نريد. كل ما فى أيدينا هو أن نواجه بواعث القلق والشكوك ونعمل على الخروج منها إلى سعة السكينة والطمأنينة بالحوار مع أنفسنا وبالمزيد من القراءة والتفكير والمراجعة. أما أن نمنع ذلك منعا قبل نشوئه فلا أدرى كيف يكون.

ربما يقول بعض الناس: يجب على المتدين الابتعاد عن الكتب التى تثير الشُّبَه فى الدين. لكن هذا غير ممكن، أو على أقل تقدير: غير عملى، إذ كيف يعرف المتدين أن هذا الكتاب أو ذاك مما يجب تجنبه؟ فإن قيل: سوف تكون هناك لجنة لقراءة كل كتاب يصدر ووَضْع تقرير عن مدى صلاحيته، كان الجواب أن هذه اللجنة المتدينة سوف تقرأ الكتاب إذن ولن تتجنبه رغم أنه لا ينبغى اطلاع المتدينين عليه. وبالمناسبة فمثل

ذلك العقل الذى رُبِّىَ بهذه الطريقة لا يصلح لأداء مهمته فى التفكير والإبداع لأنه تعود على الخمول وعدم التساؤل والرضا بما يُفْرَض عليه فرضا. إنه أشبه فى هذه الحالة بمريضٍ عزله الأطباء عما حوله. فهل وَضْع مثل ذلك المريض هو الوضع المثالى لحياة البشر؟

كذلك يقول د. عكاشة فى مقدمة الكتاب: «كل واحد منا لو عاد إلى نفسه يختبر ما تخللها من لحظات القلق وهزة الشك لوجد أن مرجع ذلك يعود إلى أثر العلوم الطبيعية وطغيانها الجارف الذى أحدث فى بعض النفوس تصدعا وانشقاقا. وربما أحدثت هذه العلوم أيضا انهيارا فى آلية التصديق والتيقن. وعليه انطلقت النفوس لتجابه نفسها بسؤال غاية فى التطرف وسوء التجاوز عندما نتساءل عن ماهية هذه الأديان التى يعتنقها الناس ويؤمنون بها ويقفون عند حدودها وأوامرها ونواهيها، ثم الانتقال إلى ما هو أكثر عندما تساءل البعض عن حقيقة الله، وما هى، وماذا تكون. وتلك للأسف حالة من الإسراف والتخبط وفساد الاعتقاد... لكن هذه الحالة المفعمة بأجواء الشك والريبة والتى غلفت المجموعة الإنسانية ما لبثت أن انحسرت وانداحت تحت جهود رجال علم النفس التجريبى، الذين أثبتوا فى تجاربهم أن العلم لا يتناقض أبدا مع الدين، وأن الدين هو الضابط لحركية التقدم، بل هو المحرك لها بما يملك من معطيات قيمية وإيمانية»[10].

(١٠) ص ٧-٨.

لكن هل العلوم الطبيعية هى السبب وراء مشاعر القلق والشكوك الاعتقادية المزعجة؟ لو أنه قيل مثلا إن تسرع بعض المنتسبين إلى أهل العلم بالريبة فى حقائق الأديان دون اختبار لمدى صلابة ما توصل إليه العلم التجريبى ودون تمحيص كاف له لما كان هناك اعتراض. ذلك أن العلم طبيعيا كان أو غير طبيعى لا يمكن أن يؤدى إلى شر أو ضرر. فإنْ حَدَث أن ترتب عليه شىء من الشر أو الضرر فلابد أن يكون السبب شيئا آخر، وإلا فمعنى ذلك أننا نفضل الجهل على العلم. فهل هناك من يفضل الجهل على العلم؟ إن من أسماء الله الحسنى: العليم، فكيف إذن نفضل الجهل على العلم، ولله المثل الأعلى فى السماوات والأرض كما يقول القرآن المجيد؟ وهذا يذكرنى بزميل كان يشتغل معنا فى إحدى الجامعات الخليجية، ودارت بينى وبينه ذات يوم مناقشة حول الإرادة الإلهية، وجاءت سيرة القوانين العلمية فانتفض كمن لسعته عقرب، وانطلق يسفه منها ومن العلوم التجريبة ويتهمها بكل نقيصة، فأجبته ضاحكا: ألا تلاحظ أن اسمها: القوانين «العلمية»، و«العلوم» التجريبية، أى أنها علم فى علم؟ أتراك تظن أنها تتعارض مع مشيئة الله العليم الخبير سبحانه وتعالى؟

ثم إذا كانت العلوم الطبيعية هى المسؤولة عن انتشار القلق الروحى والتشكك فى الأديان فهل كان مشركو مكة مثلا الذين عادَوْا

نبينا عليه السلام، وبنو إسرائيل الذين عَادَوْا عيسى وموسى من قبله، على معرفة جيدة بالعلوم الطبيعية، بينما الذين آمنوا آنذاك بهؤلاء الرسل لا يعرفون شيئا من هذه العلوم؟ إن القلق والتشكك موجودان عند كثير من الناس من كل الطبقات والمستويات الثقافية والاجتماعية، مثلما أن السكينة والاطمئنان موجودان عند كثير من الناس من كل الطبقات والمستويات الثقافية والاجتماعية أيضا. وقد يزيدان أو ينقصان باختلاف العصر والظروف التى تسوده، لكنهما لا يمكن أن يختفيا من أى مجتمع، إلا أن نصيب المؤمن من السكينة والاطمئنان يكون أكبر كثيرا، بخلاف الكافر، الذين يكون نصيبه من القلق والشك أضخم. وإذا كان بعض الناس يعتريهم القلق والشك بسبب تقدم العلوم الطبيعية، وإن كنت أرى أن هذا التقدم ليس هو المسؤول عن ذلك بل طبيعة عقول بعض الأفراد المتمردين وروح العصر الذى يعيشون فيه والذى يسول لهم التسرع فى إصدار الأحكام والاستنامة إلى نزعة الغرور، فإن كثيرا من الناس يزدادون بتقدم العلوم الطبيعية إيمانا. ولو كان التقدم العلمى هو السبب الحقيقى فى القلق الروحى والحيرة الاعتقادية لما أمر الله رسوله محمدا عليه الصلاة والسلام بطلب المزيد من العلم، ولما قال الرسول نفسه: «العلماء ورثة الأنبياء» أو «فَضْل العالم على العابد كفَضْل القمر ليلة البدر على

سـائر الكواكب» أو «من خرج فى طلب العلم فهو فى سبيل الله حتى يرجع» أو «طلب العلم فريضة على كل مسـلم ومسـلمة». ولنلاحظ أن الرسول لم يحدد نوع العلم فى أى من الأحاديث التى استشهدتُ بها فى هذا الفصل، بل تركه مفتوحا ليدخل فيه كل أنواع العلم.

أما إسـناد الفضل فى رسوخ الإيمان إلى علم النفس التجريبى كما فعـل د. عكاشــة فكلام لا أوافق عليه، إذ إن علـم النفس التجريبى هــو ككل تخصص علمى آخر يضم المؤمنين والمتشـككين واللامبالين والملحدين، وقد تكون ثمرته عند بعض العلماء والمرضى الإيمان بالله وبالآخرة، أو قد تكون الكفر والإنكار حسب ظروف كل شخص كما قلـت. وإذا كان د. هنرى لنك قد عاد إلى الديــن عن طريق هذا العلم فهنـاك علماء نفس تجريبيــون لم ينتهوا إلى ما انتهى إليه لنك من إيمان واطمئنان. والعبرة، فى رأيى، بالأفراد ومدى رغبة كل منهم فى الوصول إلى بر الحقيقة واسـتعداده لبذل الجهود اللازمة لذلك. أما العلوم فمن شأنها مساعدتنا على تفتح البصيرة والاستنارة، وهو ما يُرْجَـى أن تكون ثمرته إيمانا قويا وعميقا ما لم نستسـلم لنزعة الغرور أو نسـارع إلى التمرد على الدين اغترارًا بما حصّلناه من علم قليـل دون بذل أى مجهـود لتمحيص ما يفد علـى العقل من أفكار وآراء.

وهنــاك نقطة مهمــة جدا فى الكتاب تتعلق برجــال الدين وعلم النفـس ومن إليهم، إذ ذكر المؤلف أنهم، لكثــرة ما يقصدهم الناس ويعلقون عليهم الآمال الطوال العراض فى تحقيق السعادة ويتصورون أنهم قادرون على كل شــىء وأنهم أمثلة عليــا، قد يصيبهم الغرور ويتخيلون أنهم كذلك فعلا[١١] . وهذه ملاحظة سديدة، وكلنا معرضون للوقوع فى هذا الشَّـرَك، إذ نحن بشر ضعاف معرضون للخطإ فى كل وقت، ومن السهل أن ننسى هذه الحقيقة ونتخيل أننا فعلا بالصورة التى يعتقدها الناس فينا. وقد تنبهت إلى هذا العيب فى بعض علماء الدين، إذ لاحظت أن بعض من أعرفهم من هؤلاء الرجال يعانون من العيوب التى يأخذونهــا على الآخرين، لكنهم لا يتنبهون إلى ذلك. فكنــت أرجع الأمر إلى أنهــم، من كثرة ما وقفوا مــن الناس موقف الواعظ المنتقد المرشــد إلى الصواب، نَسُـوا أنهم هم أيضا مَعِيبون مثل سائر الناس، لكنهم بسبب انشغالهم بالآخرين ووعظهم وتوجيههم ومحاولة تقويمهم قد انشـغلوا عن أنفســهم ولم يلتفتوا إلى أنهم هم كذلك بحاجة إلى من يبصّرهم بعيوبهم ويدعوهم إلى التخلص منها.

والملاحظ أن الكتاب يركز بشـكل كبير على العلاقات بين البشــر والعمل على إصلاحها، وكأن الدين هو هذه العلاقات فحسـب، بينما

(١١) ص ٧٣.

لا تشكل هذه العلاقات إلا جزءا واحدا من ديننا فقط. فإلى جانب العلاقات بيننا وبين الأشخاص الآخرين هناك العلاقة بيننا وبين أنفسنا، وبيننا وبين وطننا، وبيننا وبين الإنسانية جمعاء، وبيننا وبين البيئة بجماداتها ونباتاتها وحيواناتها، وقبل ذلك كله بيننا وبين ربنا. وعلى هذا فمن الواضح الجلىّ أن المؤلف قد ضيق مفهوم الدين. ثم إن المؤلف، بدعوته الدائمة لمن يعانون من عدم الانفتاح على المجتمع إلى التحلى بالصبر والتضحية وتعويد النفس على تحمل ما تكره من قيام مثل تلك العلاقات، إنما يضع العبء كله على الطرف الذى يبتعد عن صحبة الناس، إذ يوجب عليه القيام بكذا وكذا من الأفعال التى ترهقه وتسعد فى نفس الوقت الطرف الآخر، دون أن يوجب على ذلك الطرف الآخر أن يقوم بواجب الشكر وعرفان الجميل وتقدير ما بذله شريكه من جهد متعب، فضلا عن أن يوجب عليه القيام بذات الجهد فى التقرب منه. والحق أنه ما من واجب على طرف من الأطراف إلا وينبغى أن يقابله واجب مثله على الطرف الآخر. أما تحميل أحد الطرفين العبء كله وترك الطرف الآخر طليقا خفيفا من الأعباء فهو ظلمٌ بَيِّنٌ وإجحافٌ غيرُ محتمل.

ثم هل كان الرسل والمصلحون يجعلون مبدأهم دائما التوافق مع المخالفين وتحرى مرضاتهم وعدم الاصطدام بهم مهما تكن الظروف؟

لو كان الأمر كذلك ما كانت نبوة ولا إصلاح، لأن النبوة والإصلاح معناهما العمل بكل سبيل على هدم القديم وإنشاء الجديد. فلو وضع النبى والمصلح نصب عينيهما ألا يصطدما بأحد ممن يخالفونهما، بل جاملاهم وأراحاهم وتأقلما بدلا من ذلك مع ما يريدون فلن يتم هدم قديم ولا إنشاء جديد. ولماذا نروح بعيدا، وعندنا السيد المسيح نفسه، الذى يتخذه المؤلف الأمريكى مثالا أعلى على التفكير فى الآخرين والعمل على راحتهم ونسيان نفسه وتذكرهم، فهل كان يعمل على مجاملة اليهود، الذين كانوا يعادونه ويتآمرون عليه وآذَوْه أذى شديدا؟ ألم تكن مجاملتهم والعمل على تحرى مرضاتهم، بناء على ذلك المنطق، أفضل مما انتهت إليه الأمور؟ لكنْ بهذه الطريقة ما كانت لتكون نصرانية أصلا. كذلك لو أن المبدعين من الأدباء والعلماء والفنانين اتبعوا المنهج الذى يريده منهم لنك فلم ينعزلوا عن تيار الحياة من حولهم، وانخرطوا مع الناس فى نشاطاتهم ومناسباتهم الاجتماعية التى لا تنتهى بدلا من العكوف على تحقيق إبداعاتهم، ما كانوا ليستطيعوا النجاح فى شىء من إنجازاتهم الإبداعية.

ومما أبرزه المؤلف فى كتابه أيضا أن مرجعية الدين فى الأوامر والنواهى الأخلاقية أفضل وأنجع من مرجعية المجتمع وما يقوله

علماء التربية من أننا، فــى تربيتنا لأولادنا، لا ينبغى أن نجبرهم على فعل شىء أو اجتنابه، أو نضربهم إذا عَصَوْا، بل لابد من إقناعهم بما نريــده منهم. وهو يؤكد بقوة أن هــذه الطريقة التربوية خاطئة مــن الناحية العلميــة بخلاف الطريقة الدينيــة، إذ إن ترك الأولاد يحددون لأنفسهم القيم والمبادئ التى يتصرفون بمقتضاها معناه أنهم سيكونون مقياس أنفســهم[١٢]. أى أنهم سوف يتخذون من نزواتهم وأهوائهــم إلها لهم، وهو ما يعنى عادة أنهم لن يســتطيعوا الصمود والمقاومة طويلا لأنهم لن يكونوا أشداء على أنفسهم بحيث يكلفونها ما لا تصبر على أدائه أو على الحرمان منه.

❑ ❑ ❑

(١٢) ص ١١٥ وما بعدها.

دكتوراة عكاشة فى ابن قتيبة

أراد د. ثروت عكاشــة، فى أواسط خمســينات القرن الماضى عندما كان ملحقا عســكريا لمصر فى فرنســا، أن يــدرس فى جامعة باريــس للحصول على درجة الدكتوريــة فى أدب جبران خليل جبران، لكنه وجد أن باحثا لبنانيا قد ســبقه إلى تناول ذلك الموضوع، فكان عليه أن يتركه ويختار موضوعا غيره، وهو ما شــكل له صدمة كبيرة، إذ كان جبران وظل على الدوام مستوليا على عقله وقلبه، إلا أن المستشرق ريجى بلاشير، الذى كان يشرف عليه فى تلك الجامعة قد هون الأمر عليه ولفته إلى الأدب العربى القديم متمثــلا فى ابن قتيبة، الذى لم يخفف الصدمة عليــه، بل أوقعه فى التردد والحيرة لــا كان يعنيه هذا من انصرافه عن ألــوان الفن الــذى تزخر به باريس والانكباب علــى ذلك «الأدب العتيق الــذى تضمــه خزائن الكتب» حســبما يقول. ولولا أن بلاشــير أخذ يلح عليــه بقوة ويدحض مخاوفــه واحدا واحدا، مؤكدا له أنه كان بســبيله إلى النهوض هو نفســه بهذه الدراســة، وأنه إذا لم يستجب له ويتناول ابن قتيبة فســوف يقوم هو بهذا البحث، لما اســتجاب عكاشــة لاقتراح المستشرق الفرنسى[١٣].

(١٣) انظر كتابه : «مذكراته فى السياسة والثقافة» ١٩٢/١/.

ومن هذا الكلام يتبين لنا كيف كان عكاشة ينفر من الأدب العربى القديم ويراه أدبا عتيقا مكانه الخزائن لا العقول والقلوب البشرية. بل إنه لم يهتم فى الأدب العربى جميعه إلا بجبران. ولجبران مكانة كبيرة عند الغربيين رغم خلو كتاباته من الأفكار الهامة وولعه بالعبارات المجنحة المكتظة بالصور البيانية الحالمة يعبر بها عن أفكاره الغريبة وتمرده على التقاليد المرعية. ويبدو أن عكاشة قد قبل الكتابة عن ابن قتيبة وهو كاره، إذ لم يعد له بعد ذلك. بل إنه، حين اختار موضوع الرسالة الإضافية التى كان عليه أن يعدها إلى جانب بحثه عن ابن قتيبة، قد اختار «صدى مدرسة التصوير الانطباعية بفرنسا فى الموسيقى» [١٤]، على حين أن أستاذه بلاشير، حين كان عليه تقديم رسالة إضافية بجانب رسالته التى حصل بها على الدكتورية فى الأدب العربى عن المتنبى، قد اختار موضوعا عربيا آخر هو ترجمة كتاب «طبقات الأمم» لصاعد الأندلسى مع التعليق عليه[١٥]. ومن البين أن الرسالة الإضافية التى قدمها عكاشة مع تحقيقه لكتاب ابن قتيبة تلخص خطته بعد ذلك فى دنيا الثقافة والكتابة، إذ سوف يعكف على وضع موسوعة كبيرة فى فن العمارة والنحت والتصوير فى مختلف

(١٤) انظر «مذكراتى فى السياسة والثقافة» /١/١٩٢.

(١٥) انظر د. محمود المقداد /تاريخ الدراسات العربية فى فرنسا/سلسلة «عالم المعرفة»/ العدد ١٦٧/الكويت/ نوفمبر ١٩٩٢/٢١٦.

الحضارات، بالإضافة إلى اهتمامه البالغ بالموسيقى الغربية. والملاحظ أن اهتمامه بالفن التشكيلى لم يفارقه حتى وهو يدخل القاعة التى جرت فيها مناقشة رسالته فى السوربون عام ١٩٦٠م، إذ أخذ يتأمل ما هنالك من صور وتماثيل وزخارف وتذهيبات شاعرا بالانبهار الشديد.

وقد لفت نظرى ما جاء فى مقدمة تحقيق الكتاب من أن العصر الذى عاش فيه ابن قتيبة كان عصر رعب وفزع بسبب تكرر خروج العصاة وتمردهم على الخلفاء، وأن أحدا من المؤرخين لم يَكُ ليجرؤ على أن يقول فى مثل تلك الظروف شيئا سوى أن الخليفة الفلانى أو الوزير العلانى مات فى السنة الفلانية، دون التطرق إلى التفاصيل وذكر أخبار المتمردين وما كانوا يرتكبونه من فظائع، وهو ما سار عليه ابن قتيبة فى كتابه. لكن كيف يقال ذلك، ولدينا الطبرى مثلا، الذى يفصل الحديث فى «تاريخه» تفصيلا شديدا فى كل واقعة من وقائع ذلك العصر لا يكاد يترك شاردة ولا واردة إلا أوردها بتمامها حتى لقد استغرق مثلا فى تغطية حوادث عام ٢٥١هـ وجزء من حوادث العام الذى يليه، وهو العام الذى تم فيه خلع المستعين، عشرات الصفحات.

ثم إن ابن قتيبة ليس وحده الذى كان يوجز فى أخباره، بل كان هذا ديدن كثير من المؤرخين فى العصور المختلفة. ومن ذلك على سبيل المثال النص التالى لابن المقدسى فى كتابه: «البدء والتاريخ» عن مقتل بعض الخلفاء العباسيين: «ولما بويع المنتصر خلع المعتز والمؤيد، ومات

بعد ستة أشهر، وكان ابن أربع وعشرين سنة. ثم بويع أحمد بن محمد بن المعتصم، فحبس المعتز والمؤيد، وأطلق الحسن بن الأفشين وإخوته ومواليه من الحبس، وخلع عليهم، وعقد لمحمد بن طاهر بن عبد الله على خراسان. فشغب الوالى والشاكرية وكسروا باب السجن، وأنزلوا المعتز، وخلعوا المستعين. وكانت أيامه سنتين و تسعة أشهر. وفى أيامه خرج الحسن بن زيد بطبرستان. وبويع أبو عبد الله المعتز. ثم اجتمعت الأتراك والفراغنة فخلعوا المعتز. وكانت أيامه أربع سنين وتسعة أشهر. وبويع المهتدى بالله محمد بن هارون الواثق سنة خمس وخمسين ومائتين، وقتل سنة ست. وكانت أحد عشر شهرا من أيامه إلى أن توفى المعتز بالله. وظهر البرقعى بالبصرة و جمع الزنج الذين كانوا يكنسون السباخ، وقوى أمره. وبويع المعتمد على الله، وهو أحمد بن جعفر المتوكل سنة ست وستين ومائتين. وبايعه ممن أبوه خليفةٌ بنو الواثق وبنو المعتز وبنو المتوكل وبنو المنتصر وبنو المستعين وبنو المعتصم وبنو المعتمد...».

وقد توفى المقدسى سنة ٣٥٥هـ، أى بعد ذلك بزمن طويل، ومن ثم لم يكن يعيش فى ظل ذلك الرعب المزعوم، ومع هذا كان موجزا فى الحديث عن مقتل المغتالين من خلفاء بنى العباس كما نرى. ومثل المقدسى كان المرزبانى صاحب «معجم الشعراء»، وهو من أهل القرن الرابع الهجرى، إذ كلما تحدث عن موت أحد الخلفاء العباسيين، ومنهم أولئك الذين اغتيلوا، أوجز فى الكلام على طريقة ابن قتيبة.

كما أن سكوت ابن قتيبة عن إبداء مشاعره تجاه ما يورده من أخبار أو يتحدث عنهم من أشخاص ليس دليلا أيضا على أنه كان يعيش فى جو من الرعب فى ذلك العصر، بل السبب فى ذلك أن المؤرخين العرب القدماء كانوا يتناولون أحداث التاريخ وشخصياته تناولا موضوعيا دون أن يعبروا عن موقفهم من الأحداث، تاركيها تتحدث بنفسها عن نفسها. بل إن هذا المنهج متبَّع حتى فى كتابة السيرة النبوية ذاتها، فترى كبار مؤلفيها كعُرْوَة بن الزبير والزُّهْرى وابن إسحاق وابن هشام وابن عبد البَرّ وابن حَزْم مثلا يسوقون الوقائع ويصورون الأشخاص ويوردون الحوارات كما وقعت بكل تجرد دون أن يحملوا على الكفار أو المنافقين أو اليهود أو يسفهوهم أو يحقروا من شأنهم. أضف إلى ذلك أن كتاب السيرة فى عهد العباسيين لم ينحازوا إليهم فيحسّنوا صورة العباس بأن يذكروا مثلا أنه أسلم مبكرا، أو صورة أخيه أبى طالب أو أبى لهب فيقولوا إنهما أسلما ولو فى السر... وهكذا.

ولقد رجعت إلى «عيون الأخبار» مثلا لابن قتيبة فوجدته يورد حجة معاوية فى الخلافة ضد الهاشميين والعباسيين. قال: «أقبل معاوية ذات يوم على بنى هاشم فقال: يا بنى هاشم، ألا تحدّثونّى عن ادعائكم الخلافة دون قريش: بم تكون لكم؟ أبالرضا بكم أم بالاجتماع عليكم دون القرابة أم بالقرابة دون الجماعة أم بهما جميعا؟ فإن كان هذا الأمر بالرضا والجماعة دون القرابة فلا أرى القرابة أثبتتْ حقا ولا أسّسَتْ ملكا. وإن كان بالقرابة

دون الجماعة والرضا فما منع العباسَ عمَّ النبى ووارثه وساقى الحجيج وضامن الأيتام أن يطلبها، وقد ضمن له أبو سفيان بنى عبد مناف؟ وإن كانت الخلافة بالرضا والجماعة والقرابة جميعا فإن القرابة خصلة من خصال الإمامة لا تكون الإمامة بها وحدها، وأنتم تدّعونها بهم وحدها.
ولكنا نقول: أحق قريش بهم من بَسَطَ الناس أيديهم إليه بالبيعة عليهم، ونقلوا أقدامهم إليه بالرغبة، وطارت إليه أهواؤهم للثقة، وقاتل عنها بحقها فأدركها من وجهها. إن أمركم لأمرٌ تضيق به الصدور. إذا سئلتم عمّن اجتمع عليه من غيركم قلتم: حقٌّ. فإن كانوا اجتمعوا على حق فقد أخرجكم الحقّ من دعواكم. انظروا: فإن كان القوم أخذوا حقكم فاطلبوهم، وإن كانوا أخذوا حقّهم فسلّموا إليهم، فإنه لا ينفعكم أن تَرَوْا لأنفسكم ما لا يراه الناس لكم. فقال ابن عباس: ندّعى هذا الأمر بحقّ من لولا حقّه لم تقعد مقعدك هذا، ونقول: كان ترك الناس أن يَرْضَوْا بنا ويجتمعوا علينا حقًّا ضيّعوه وحظًّا حُرموه. وقد اجتمعوا على ذى فضل لم يخطىء الورْد والصَّدَر، ولا ينقص فضلَ ذى فضل فضلُ غيره عليه. قال الله عز وجل: ﴿وَيُؤْتِ كُلَّ ذِى فَضْلٍ فَضْلَهُۥ ۝٣﴾ (هود: ٣). فأما الذى منعنا من طلب هذا الأمر بعد رسول الله فعَهْدٌ منه إلينا قَبِلْنا فيه قوله، ودِنّا بتأويله. ولو أمرنا أن نأخذه على الوجه الذى نهانا عنه لأخذناه أو أعْذَرْنا فيه. ولا يعاب أحد على ترك حقه. إنما المعيب من يطلب ما ليس له. وكلُّ صواب نافعٌ، وليس كل خطأ ضارًّا. انتهت القضية إلى داود وسليمان فلم يُفهّمها

داود، وفهّمها سليمان، ولم يضرّ داود. فأما القرابة فقد نفعت المشرك، وهى للمؤمن أنفع. قال رسول الله: «أنت عمّى وصنو أبي. ومَنْ أبغض العباس فقد أبغضني. وهجرتك آخر الهجرة، كما أن نبوّتى آخر النبوّة. وقال لأبى طالب عند موته: «يا عم، قل: «لا إله إلا الله» أشفع لك بها غدا. وليس ذاك لأحد من الناس (والمقصود بذلك أنه حضره الموت وهو فى الغرغرة). قال الله تعالى: ﴿وَلَيْسَتِ ٱلتَّوْبَةُ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلسَّيِّـَٔاتِ حَتَّىٰٓ إِذَا حَضَرَ أَحَدَهُمُ ٱلْمَوْتُ قَالَ إِنِّى تُبْتُ ٱلْـَٔـٰنَ وَلَا ٱلَّذِينَ يَمُوتُونَ وَهُمْ كُفَّارٌ ۚ أُو۟لَـٰٓئِكَ أَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ۝١٨﴾ (النساء: ١٨)
فلو كان ابن قتيبة بالصورة التى رسمها له د.ثروت عكاشة فى مقدمة تحقيق كتابه الذى بين أيدينا ما جال بخاطره قط أن يورد، وهو يستظل بظل العباسيين، هذا الكلام القوى الذى يحاجّ به معاوية عن حقه هو وأهل بيته فى الخلافة فى وجه العباسيين والهاشميين.

ولا يقل عن ذلك أهمية النص التالى: «سأل أبو هريرة رضى الله عنه العجاج: ممن أنت؟ قال: قلت: من أهل العراق. قال: يوشك أن يأتيك بُقْعان الشأم (خدمهم وعبيدهم)، فيأخذوا صدقتك. فإذا أتَوْك فتلقّهم بها، فإذا دخلوها فكن فى أقاصيهم وخلّ عنهم وعنها. وإيّاك أن تسبّهم، فإنك إن سببتهم ذهب أجرك وأخذوا صدقتك. وإن صبرت جاءتك فى ميزانك يوم القيامة». ذلك أن هذا النص إنما يدعو إلى طاعة بنى أمية وعمالهم وعدم الوقوف فى وجههم.

كذلك أورد ابن قتيبة قول الشعبى فى معاوية: «كان معاوية كالجمل الطَّبّ، إذا سُكتَ عنه تقدَّم، وإذا رُدَّ تأخر (والجمل الطبّ: الحاذق بالمشى، وهو الذى لا يضع قوائمه إلا حيث يُبْصِر)، وكذلك قول عمر فيه: «احذروا آدم قريش وابن كريمها: من لا ينام إلا على الرضا، ويضحك فى الغضب، ويأخذ ما فوقه من تحته»، ثم قول هند أمه، إذ «نظر رجل إلى معاوية وهو غلام صغير فقال: إنى أظن هذا الغلام سيسود قومه. فقالت هند: ثَكِلْتُه إن كان لا يسود إلا قومه».

وفى تسامح معاوية وبراءة صدره من الحقد يورد ابن قتيبة الحكاية التالية روايةً عن معاوية نفسه رضى الله عنه: «قال معاوية بن أبى سفيان: قَدِم علقمة بن وائل الحضرمى على رسول الله، فأمرنى رسول الله أن أنطلق به إلى منزل رجل من الأنصار أنزله عليه، وكان منزله فى أقصى المدينة. فانطلقت معه، وهو على ناقة له، وأنا أمشى فى ساعةٍ حارّة، وليس علىَّ حذاء. فقلت: احملنى يا عم من هذا الحر، فإنه ليس علىّ حذاء. فقال: لستَ من أرداف الملوك. قلت: إنى ابن أبى سفيان. قال: قد سمعت رسول الله عليه السلام يذكر ذلك. قال: قلت: فألق إلىّ نعلك. قال: لا تقبلها قدماك. ولكن امش فى ظل ناقتى فكفاك بذلك شرفا، وإن الظل لك لكثير. قال معاوية: ما مرّ بى مثل ذلك اليوم قط. ثم أدرك سلطانى فلم أؤاخذه بل أجلسته معى على سريرى هذا».

ومن هذا الوادى أيضا حكاية ساقها ابن قتيبة تصور حِلْم معاوية وطول أناته وارتفاع قدره عن الغل والغضب: «خطب معاوية يوما، فقال له رجل: كَذَبْت. فنزل مُغْضَبًا فدخل منزله، ثم خرج عليهم تقطر لحيته ماءً، فصعد المنبر فقال: أيها الناس، إن الغضب من الشيطان، وإن الشيطان من النار، فإذا غضب أحدكم فليطفئه بالماء. ثم أخذ فى الموضع الذى بلغه من خطبته».

كما أورد عن معاوية وابنه يزيد الحكاية التالية، وهى تدل على علو همة معاوية وابنه وكرم نفسيهما، إذ «نظر معاوية إلى ابنه يزيد وهو يضرب غلاما له، فقال له: أتفسد أدبك بأدبه؟ فلم يُرَ ضاربا غلاما بعد ذلك». أما النص التالى فشهادة ليزيد بن معاوية بالعدل والاستقامة: «قال المدائني: قدم قادمٌ على معاوية بن أبى سفيان، فقال له معاوية: هل من مُغَرِّبة خبر؟ قال: نعم، نزلتُ بماء من مياه الأعراب، فبينا أنا عليه إذ أورد أعرابى إبله، فلما شربَتْ ضَرَب على جنوبها وقال: عليكِ زيادا. فقلت له: ما أردت بهذا؟ قال: هى سُدًى. ما قام لى بها راعٍ مذ ولِى زياد. فسرَّ ذلك معاوية، وكتب به إلى زياد».

وعلى نفس المنوال يذكر ابن قتيبة الواقعة التالية التى تبرهن على نبل مروان بن محمد وعبد الحميد الكاتب كليهما، وكانا من طُرداء العباسيين فى آخر دولة بنى أمية: «قال مروان بن محمد لعبد الحميد الكاتب حين أيقن بزوال ملكه: قد احتجت إلى أن تصير مع عدوى وتُظْهِر الغدر بى. فإن إعجابهم بأدبك وحاجتهم إلى كتابك تدعوهم إلى حسن الظن بك. فإن

استطعت أن تنفعنى فى حياتى، وإلا لم تعجز عن نفع حرمى بعد موتى. فقال عبد الحميد: إن الذى أمرتَ به أنفع الأشياء لك، وأقبحها بى. وما عندى غير الصبر معك حتى يفتح الله عليك أو أُقْتَل معك. وأنشأ يقول:

أُسِرّ وفاءً ثم أُظْهِر غدرةً فمَنْ لى بعُذْرٍ يُوسِع الناسَ ظاهرُه؟

ثم هذا النص أيضا، وهو فى المقارنة بين بعض البلاد الإسلامية، وتَظْهَر خلاله الشامُ معقلُ حكم الأمويين أفضلَ من العراق قاعدة ملك بنى العباس. كما أن قائله هو الحجاج رجل الأمويين الأول. فعن المدائنى: «قال الحجاج: لما تبوأتِ الأمور منازلها قالت الطاعة: أَنْزِلُ الشام. قال الطاعون: وأنا معك. وقال النفاق: أنزل العراق. قالت النعمة: وأنا معك. وقالت الصحة: أنزل البادية. قالت الشِّقْوة: وأنا معك».

وفى كتابه: «الشعر والشعراء» يورد ابن قتيبة ما مدح به بعضُ الشعراء العباسيين أعضاءَ أسرة البرامكة، الذين كانوا يمثلون أعداء العباسيين الألداء دون أى شعور بالحرج كما فى ترجمته لأشجع السُّلَمى. ومثلهم فى ذلك العلويون، الذين لم يتردد ابن قتيبة فى إيراد نماذج مما مُدِحُوا به من أشعار تتضمن فى ذات الوقت سَبَّ العباسيين وتهديدهم كما هو الحال مع أشعار دِعْبِل الخزاعى مثلا. ودعنا من الأشعار التى مُدِح بها الأمويون أيام دولتهم والتى أثبتها ابن قتيبة دون أن يخالجه إحساس بالحرج على أى نحو. وهذه الأمور، فى رأيى، أقوى كثيرا فى الدلالة على ما نحن فيه

من التوسع فى تفاصيل أحداث الصراع السياسى فى دولة بنى العباس بين بعض الخلفاء والجند الأتراك الذين كانوا يشغبون عليهم.

على أن د. عكاشة قد عاد بعد هذا فى المقدمة ذاتها فأثنى على الكتاب ومنهجه فى الإيجاز قائلا إنه «موسوعة تتصف بالتنسيق مختارة أحسن الاختيار، مبوبة أجمل التبويب. تذكر الأنساب المتشعبة المتفرعة فى إيجاز مستوعب، وتلخص التاريخ تلخيصا من غير إخلال، وتسوق الطُّرَف والمُلَح والنوادر على نهج محبب شائق لا يفلت منها شىء ذو خطر دون أن تشير إليه وتفصّله... وهو لا يزال مرجعا ذا بال يُعْتَمَد عليه، ويُرْجَع إليه. يُسْعِف حين تُعْوِز المطوَّلات، ويُغْنِى حين لا يُحْتَاج إلى تفصيل»[١٦].

كما قال فى موضع آخر: «إن الشعور الذى أملى على ابن قتيبة أن يؤلف كتابه: «أدب الكاتب» لِيُبَصِّر الكاتبَ بما هو فى حاجة إليه وما يجب عليه، هو الشعور الذى أملى على ابن قتيبة أن يؤلف كتابه: «المعارف» ليجمع بين يدى الكاتب ما يحتاجه من معرفة بعدما جمع له ما يحتاج إليه من تقويم اللسان، وبعد أن بصّره بشؤون الكتابة: فلابد للكاتب من أن يلم بالتاريخ إلمامة سريعة. ولابد للكاتب من أن يلم بالأنساب العامة مختصرة حتى لا يفوته من ذلك شىء، وحتى لا يخلط بين قبيلة وقبيلة. ولابد للكاتب من أن يعرف جمّةً من مشهورى الأدباء والعلماء. ولابد للكاتب من أن يعرف أخبارا منسقة يجتمع أصحابها تحت نسق تكون

(١٦) ص ٧١.

أشبه شيء بالطُّرف بين يديه. ولابد للكاتب من أن يعرف أخبار الأمم التي اتصلت بالعرب حتى لا يجهل شيئا من ذلك. وفي هذه العجالة المختصرة قدم ابن قتيبة كتابه: «المعارف» يريد أن يبصّر الناس بشيء لا يسعهم جهله» [١٧]. ثم انتهى إلى أنه «لا تثريب على ابن قتيبة في اختصاره، ولا تثريب عليه في أنه لم يُطِل» [١٨].

كذلك انطلق د. عكاشة في مقدمة التحقيق في فنون من القول تحدث فيها عن التاريخ الإسلامي منذ عمر بن الخطاب مرورا بمعاوية والمنصور والمهدي وإبراهيم بن المهدي والرشيد، ثم الأمين والمأمون والحرب التي استعرت بينهما وأكلت الأخضر واليابس... إلخ، ودور كل منهم في تاريخ المسلمين في ميدان السياسة والعلم، وكذلك العلماء الذين ظهروا في عصر كل منهم، إلى أن انتهى إلى بغداد فتذكر شعراءها حتى أبلغهم واحدا وعشرين شاعرا، ثم انتقل إلى إحصاء رواتها وإخبارييها فعدَّ منهم خلقا غير قليل أيضا، موردا عناوين الكتب التي وضعها كل منهم، ثم تحول كرَّةً أخرى إلى النحويين موردا أسماء مؤلفاتهم. وكذلك فعل بعلماء اللغة، ثم بكُتّاب الإنشاء، ثم المؤلفين ثم الموسيقيين ثم الفقهاء ثم أصحاب الحديث ثم أهل التاريخ، كل ذلك عند حديثه عن بغداد، التي تلقى فيها ابن قتيبة العلم صغيرا على أيدي بعض مشاهير علمائها.

(١٧) ص ١٠٩ – ١١٠.

(١٨) ص١١٣.

ولو كان عكاشة قد عرَّج في ذلك الحديث على كتابَي ابن قتيبة: «مشكل القرآن» و«تأويل مختلف الحديث»، ووقف قليلا إزاء الكتاب الذي ألفه الرجل دفاعا عن العرب ضد عدوان الشعوبية عليهم، وبخاصة أنه من الكتب القليلة جدا في ذلك الميدان، لكان قد أدى خدمة عظيمة لابن قتيبة وللتاريخ والعلم جميعا. ويا ليت د. عكاشة قد تأنى أيضا أمام كل كتاب ألفه ابن قتيبة وقتا أطول مما فعل. وبالمثل كنا نود لو أنه وجه بعض اهتمامه إلى مسألة جنسية ابن قتيبة: هل هو عربي الأصل كما يقول البعض أو فارسي كما يقول البعض الآخر؟ وكان بمقدوره كذلك أن يحاول المقارنة بين كتاباته وكتابات الجاحظ، الذي تعاصر معه وقتا غير قصير وأخذ عنه بعض الأشياء، وإن كان اختلف معه في المنحى الفكري والأسلوب الكتابي والمنهج التأليفي. وليس معنى هذه الملاحظات التقليل من شأن التحقيق الذي يَسَّر به د. ثروت كتاب «المعارف» على القراء وقدمه لهم نصا واضحا سليما سهل القراءة، فكلنا نعرف كيف يأخذ التحقيق ممن يقوم به جهدا كبيرا، ويجشمه تعبا شديدا.

وعندما تحدث د. عكاشة عن بغداد والخلفاء الذين اتخذوها كرسيا لملكهم نراه يقف إزاء المأمون وقفة خاصة، مفيضا في الثناء عليه لتسامحه الفكري، ومتطرقا إلى المعتزلة، واصفا إياها بأنها الفرقة الوحيدة التي كانت تعتمد على العقل مخالِفَةً بذلك علماء المسلمين [١٩]، وهو ما قد يفهم

(١٩) ص٢٧ من الكتاب

منـه بعض القراء أن المعتزلة هم وحدهم الذين كانوا يُعْمِلون عقولهم، على حين كان سائر علماء المسلمين لا يُعْمِلونها. وكان من الأفضل أن يقال إن المعتزلة قد أوغلوا فى الاعتزاز بالعقل حتى تجاوزوا به أحيانا حدوده غير متنبهين إلى أن للعقل نطاقه الذى لا ينبغى أن يغادره حتى لا تفسد الأمور فى يديه: فمثلا هل يمكن أن يتصور إنسانٌ ربه؟ هل يمكن أن يعرف كيف يُبْعَث البشر؟ هل يمكن أن يتخيل شكل الملائكة؟ هل يصح أو يليق أن يقول قائل إن الله يجب عليه كذا أو كذا؟ هل يستطيع أى منا أن يجزم بالطريقة التى سوف يكون عليها الحساب؟ هل من السهل أن نقطع بالكيفية التى ستكون عليها لذات الجنة ونعيمها؟

لقد كان العلماء المسلمون كلهم يستخدمون عقولهم، تلك المنحة الربانية التى لا تضاهَى ولا تقدَّر بثمن، لكنهم لم يكونوا شيئا واحدا، بل بعضهم توسط فى هذا، وبعضهم هبط إلى ما دون درجة الوسط، وبعضهم غلا غلوا شديدا. على أنه مما يحمد للمحقق، وما أكثر ما يحمد له من عمله، أنه قد أدان العسف الفكرى[20] الذى مارسه المأمون والمعتصم والواثق، ولم يرض عن إيذائهم لمن خالف مُتَّجَهَهم من العلماء منقلبين بذلك على ما كان قد نسبه إليهم من التسامح الفكرى. وبهذا استطاع مشكورا أن يصحح ما قاله فى البداية عن شدة تسامحهم.

(٢٠) ص٢٨.

فرنسا والفرنسيون
.. بين الرائد طومسون والصاغ ثروت عكاشة

فى هذا الفصل نتناول كتاب «مذكرات الرائد طومسون»، الذى ترجمه د. ثروت عكاشة عن الفرنسية. ومؤلفه هو الكاتب الصحفى الفرنسى بيير دانينوس (١٩١٣م- ٢٠٠٥م)، الذى اشتغل بعض الوقت فى أوائل الحرب العالمية الثانية حلقة اتصال للفرنسيين مع الجيش البريطانى فى دنكرك. وعنوان الكتاب فى أصله الفرنسى هو «Les carnets du Major W. Marmaduke Thompson». وقد نُشِرَتْ فصوله أولا فى شكل مقالات متتابعة فى صحيفة «فيجارو» الباريسية عام ١٩٥٤م، ثم ما لبثت أن جُمِعَتْ وصَدَرَت العام نفسه فى كتاب نجح نجاحا مذهلا، إذ تُرْجِم إلى نحو ثلاثين لغة، ودُرِّس بالمدارس والجامعات فى عدد من البلاد الأوربية، وبيع من طبعته الفرنسية وحدها، فى ذلك الوقت، أكثر من أربعة ملايين نسخة، وهو ما يدل على مدى الاكتساح الذى أحرزه الكتاب بين الفرنسيين وشدة افتتانهم به، فضلا عن أنه قد بَوَّأ مؤلفه مكانا بين كبار الكتاب

الفكاهيين فى العالم. والكتاب على شكل مذكرات كتبها ضابط إنجليزى متخيَّل يقيم فى فرنسا بعد خروجه على المعاش اسمه وليام مرمادوك طومسون، يقارن فيها بين المجتمع الفرنسى ونظيره الإنجليزى، مع رسم صورة تهكمية للمجتمع الفرنسى ولطريقة الفرنسيين فى الحياة تبرز عيوبهم وكبرهم وترددهم، وتُظْهرهم عابسين متذمرين غشاشين، ولكنهم رغم ذلك عطوفون. وقد تم تمثيل الكتاب على المسرح، وتحول إلى فِلْمٍ بنفس الاسم عام ١٩٥٥م، ثم عُرض فى الولايات المتحدة بعنوان «The French, They Are a Funny Race».

وكان دانينوس قد خشى أن يُغْضِب الجمهور الفرنسى إذا نقده نقدا مباشرا، فابتكر لذلك شخصية الرائد وليام طومسون وأتى به إلى باريس وزوَّجه امرأة فرنسية، ثم وضع على لسانه جميع الآراء الساخرة من الحياة الاجتماعية فى فرنسا، وإن كان قد خصص الفصل الأخير من الكتاب لما يشبه الاعتذار من جانب طومسون عما قاله فى حق الشعب الفرنسى وللفت الأنظار إلى ما يتمتع به ذلك الشعب من محاسن ومزايا، فى محاولة لتخفيف ما يمكن أن يكون قد حاق بنفوس الفرنسيين من غضب جَرّاءَ الانتقادات التى يمتلئ بها الكتاب، وإن كانت انتقادات ضاحكة. وقد ذاعت شخصية طومسون حتى غطت على دانينوس، الذى ابتكرها وأتى بها من العدم، مما دفعه لأن يقول مداعبا فى كلمة ألقاها أمام إحدى الجمعيات البريطانية التى استضافته: ما أشد حمقى حين

استضفت إنجليزيا فى كتابى، فإذا هو ينحّينى جانبا ليأخذ مكانه فى الكتاب، وإذا أنا لا مكان لى فيه، حتى بتُّ أتساءل عن دعوتكم: هل كانت لى أم للرائد طومسون؟» [٢١].

ومن الطريف أن عددا من الملاحظات التى يسجلها دانينوس على أبناء وطنه موجودة عندنا نحن المصريين أيضا: فهو مثلا يقول عن الشعب الفرنسى إنه شعب يبغض أن يسمع الآخرين ينتقدون معايبه التافهة، على حين لا يكف أفراده عن الطعن فى أنفسهم [٢٢]. وهم دائمو الشكوى من الحكومة ومصالحها المختلفة، وليس لديهم أدنى ثقة فى أنها سوف ترد على شكاواهم من تدنى الخدمات التى تقدمها هذه المصالح [٢٣]. وهم كثيرا ما يدخلون فى مشادة كلامية مع الموظفين الحكوميين ويهددونهم بأنهم سوف يُرُونَهم شُغْلَهم: ألا يعرفون مع من يتكلمون؟ [٢٤] وهناك أيضا الموظف البيروقراطى الذى ينفذ القانون حرفيا دون مبالاة بمشاعر

(٢١) اعتمدت فى كتابة هذه الفقرة على ترجمة بيير دانينوس فى موسوعة «الويكيبيديا» النسخة العربية والإنجليزية) و «الإنكارتا» الفرنسية والإنجليزية، وبعض المواقع المشباكية التى تعلن عن الكتاب وتروج له، ومقدمة ترجمة د.ثروت عكاشة له، وتعليقاته فى الهوامش على بعض ما جاء فيه.

(٢٢) ص٢٣ من طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر- الدار المصرية للتأليف والترجمة بمراجعة د.محمد محمد القصاص.

(٢٣) ص٣٧ وما بعدها.

(٢٤) ص٤٠-٤١.

الجمهور أصحاب المعاملات، فإذا تذمر أحدهم كان جوابه: أنا أنفذ القانون، فإن كان لك أى اعتراض فاكتب للسلطات بما تشكو منه. ثم يمضى فى عمله دون اهتمام بصاحب المعاملة وغضبه[٢٥].

كذلك نجد الحاجز الزجاجى الذى يفصل بين أصحاب المعاملات فى المصالح الحكومية وبين الموظفين. فيجد الواحد منا نفسه مضطرا إلى الانحناء كى يكون فمه على مستوى فتحة الحاجز السفلية التى لا تحوج الموظف إلى هذا الانحناء لأنه جالس، على حين نكون نحن واقفين، فضلا عن تضييع الوقت فى رفع الصوت واستعادة المواطن ما يقوله الموظف لأن الحاجز اللعين لا يوصل كلام الموظف جيدا إلى المواطن، فى الوقت الذى لا يهتم الموظف أن يرفع صوته بما فيه الكفاية، وهو ما يرهق أفراد الجمهور أصحاب المصالح. ولا يزعج الموظف فى شىء بَتَّةً[٢٦]. ويمضى طومسون، أو بالأحرى: يمضى دانينوس، فى رصد سخافات البيروقراطية الفرنسية لنجد أنها ليست غريبة عما نعرفه فى بلادنا، إذ لا يكفى مثلا أن يكون المواطن واقفا أمام الموظف بلحمه وشحمه كى يعده الموظف حيا، بل لابد أن يستحضر معه شهادة ميلاده... إلى آخر ما يدل على أن العبرة عندهم، كما هى عندنا، باستكمال الشكليات الرسمية فحسب[٢٧].

---

(٢٥) ص٤٦-٤٧.

(٢٦) ص٤٩.

(٢٧) ص٥٠-٥١.

أما الشىء الذى لم أتوقعه فهو قول المؤلف عن أهل بلده إنهم لا يلتزمون بدروهم فى الطابور، بل يميلون إلى تخطيه[٢٨]، وهو ما ينتشر هنا فى مصر أيضا. وسر استغرابى هو أننى لم ألاحظ ذلك قَطّ فى بريطانيا مهما طال الطابور وبَطُؤ، ومهما كان الشخص مستعجلا أو مريضا. إذن فالدول الأوربية لا تتشابه تشابه المطابقة، بل لكل دولة ما يميزها عن غيرها رغم اتفاقها جميعا فى الخطوط العامة.

وشىء آخر يأخذه الكتاب على الفرنسى، وهو كثرة المصافحة لكل من يعرف ومن لا يعرف، وفى جميع الظروف والأوقات. وقد عبر المؤلف عن هذه العادة، على لسان الرائد طومسون، تعبيرا تهكميا، إذ قال إن المصافحة باليد تستغرق من الفرنسى نصف ساعة كل يوم، وعلى ما يربو على سنة من عمره إذا بلغ الستين. فإذا أضفنا إلى ذلك ثلاث ساعات للطعام يوميا، وثمانى أخرى للنوم كانت نتيجة هذا ضياع نصف عمره. ثم يستمر فى رصد طرق المصافحة عندهم ودلالة كل منها فى تهكم بارع لا يملك الإنسان نفسه من الضحك، إلى أن يقول إنهم كثيرا ما يعرضون أنفسهم للموت فى وسط الطريق حرصا على أن يصافحوا واحدا ممن يعرفونه يتصادف أن يكون مارا وسط السيارات[٢٩].

---

(٢٨) ص٦٦.

(٢٩) ص٥٢-٥٣.

حتى عبارة «عاوز إيه؟» والرد عليها بـ«عاوز اللى عاوزه»، أو «سِيبْ وأنا أسـيب» التى كنا نرددها دائما فى طفولتنا كلما اختلفنا أثناء اللعب وتماسـكنا بالأيدى أو لَبَبَ أحدنا الآخر، وأوشـك الأمر أن يصل إلى حد العراك، وإن لم يحدث إلا نادرا أن نشب عراك فعلا، بل كل ما كنا نعمله هو مجرد ترديـد هاتين العبارتين إلى أن يتعطف زميل من زملاء اللعب فيفرق بيننا، أقول: حتى مثل هاتين العبارتين يقال إن الفرنسـيين فى معركة فونتنوا الشـهيرة بين بلادهم وإنجلترا قد قالوا شـيئا مثلهما، إذ تقدم واحد من كبار قوادهم وقد اصطف الجيشان متقابلين، وقال: أيها السـادة الإنجليز، أطلقوا أنتم النار أولا، فانبرى أحد الإنجليز من صفه وقـال: بل أنتم الذين يمكنكم أن تطلقوا النار أولا. فرد عليه الفرنسـى: لا يا سيدى، لن نكون نحن البادئين أبدا. إلا أن الماجور طومسون يكذِّب ذلـك رغـم إعجابه بهذه الـروح النبيلة التى تُظْهِر الفرنسـيين بمظهر البسـالة والمجاملة فى آنٍ واحدٍ، قائلا: لكن الشىء المؤكد على كل حال هـو أن أحدا منهما قد بدأ، وإلا ما كانت هنـاك موقعة تُدْعَى: فونتنوا. وقريب من هذا ما يقوله دانينوس عن أبناء وطنه من أنهم، إذا دَعَوْا ضيفا لدخول بيتهم، أخذوا يتعازمون: كلٌّ يريد أن يَدْخُل الآخرُ قبله، منفقين فى هذا التعازم الوقـت الطويل، حتى ليقول إنهم لا يزالون واقفين على عتبة الباب منذ شارلمان، أى على مدار ثلاثة قرون، يتعازمون إلى درجة أنْ صار من الغريب أن تجد فرنسيا داخل داره[٣٠].

(٣٠) ص٧٠.

وثم ملاحظة سجلها المؤلف على الإنجليزى والفرنسى عندما يقابل كل منهما امرأة فى الطريق: فالإنجليزى لا ينظر إليها، وإن كان يراها بخياله على نحو دمث مهذب، ويكتفى بذلك فلا يدير رأسـه نحوها، بخلاف الفرنسـى، الذى كثيرا ما يبدأ بالتطلع إلى ساقيها ليتبين أهى حقـا جميلـة كما يـدل مظهرها أم لا، ثـم يمضى فى إثرهـا يلتهمها بنظراتـه[٣١]. وقد لاحظـت هذا فعلا على الشـبان الإنجليز، إذ كنت أراهم يثبتون عيونهم فى الأرض كلما قابلوا امرأة لا يعرفونها، وكنت أعزوه إلى أنهم بَشِمُون من الجنس. كما كنت أحسـب أن كل الغربيين هكـذا. لكن ها هو ذا المؤلف يقول عن مواطنيه شـيئا آخر رغم أن هذا الوصـف يعود إلى الوراء أكثر من نصف قرن، أى قبل أن تنفجر الثورة الجنسية فى الغرب. إلا أن المؤلف يذكر فى موضع آخر من الكتاب على لسان طومسـون أن تلك عادة الإنجليز مع الرجال والنساء على السواء، إذ إن حسـن الذوق يتطلب منهم أن يكتفـوا برؤية الناس دون الحملقة فيهم[٣٢]، وإن كان قد اعترف فى نهاية الكتاب بأنه، رغم إنجليزيته، قد صار يلتفت وراءه مثل الفرنسـيين ويحملق فى أسراب الفاتنات فى شوارع باريس حين يخطرن مع فصل الربيع بعدما قضى أربعين عاما من

(٣١) ص٦٨.

(٣٢) ص١٤٧.

عمره «يتطلع فقط» كما يقول[٣٣]. وهذا ما لاحظته فعلا فى البريطانيين، فهم بوجه عام غير فضوليين، أو على الأقل: لا يظهرون فضولهم.

وكعادة كثير من الأزواج حين يبدى كل منهم ندمه لأنه تزوج شخصا لا يستحقه، بل عَمِيَ واختار الرفيق غير المناسب، يحدث نفس الشىء لطومسون، إذ بعد أن حكى لنا الظروف العاطفية الساحرة التى ربطت بين قلبه وقلب زوجته الأسكتلندية أورسولا راكبة الخيل، سرعان ما انطلق يحكى لنا العيوب الشنيعة التى اكتشفها فيها بمجرد أن صارا زوجين: فأنفها طويل، وأذناها ضخمتان، وفكاها بارزان، وملامحها تشبه ملامح الحصان، فضلا عن أنها تركت ركوب الخيل عقب الزواج مباشرة، ولم تعد ترتدى ملابس الفروسية فى البيت، دعك من أن ترتديها فى السرير، وهى الملابس التى طالما فتنته وغطت على عيوبها، التى لم يكتشفها إلا بعد الزواج وبعدما وقعت الفأس فى الرأس. وفوق ذلك هناك الصرامة الخشنة التى صارت تتمتع بها بعدما انتقلت من خانة الحبيبة إلى خانة الزوجة، فلم تعد تضاحكه أو تداعبه كما كانت تفعل حين كانا حبيبين، بل صارت تقرّعه دائما وتنبهه مثلا إلى وجوب خلع الحذاء فى المنزل حتى لا يوسخ الأرضية. وبلغ من نفوره من زوجته ومن النساء الإنجليزيات بوجه عام أنْ صرح بأن

(٣٣) ص ١٥٨.

الرجال الإنجليز لو استطاعوا الحصول على الأطفال دون الزواج بالنساء لكانوا أسعد الناس. قال ذلك فى معرض المقارنة بين زوجته الأولى وزوجته الثانية الفرنسية، التى وصف قومها بأنهم يهيمون بالحب هياما، بخلاف الإنجليز، الذين قال إنهم يؤدون واجب الزوجية فى برود وإحساس بالواجب ليس إلا، ولا يحبون أن يتحدثوا عن شىء من ذلك [٣٤].

ويتعرض الفصل العاشر، وهو من أظرف الفصول وأملئها بالفكاهة وأكثرها إثارة للضحك، للغة الفرنسية وكيف تتفرع إلى لهجات كثيرة مختلفة وما يقع للغريب الذى يفد إلى فرنسا لأول مرة من مآزق ومحرجات بسبب عدم إتقانه لها. ومن بين ما تناوله مسألة تعلم الفرنسية من كتب تشبه كتاب «كيف تتعلم الإنجليزية فى ثلاثة أيام بدون معلم». وقد ذكرنى هذا بمقال للمرحوم إبراهيم المازنى فى كتابه: «صندوق الدنيا» اسمه: «اللغة العربية بلا معلم» حكى لنا فيه كيف انخدع بعنوان كتاب بنفس عنوان المقال فاشتراه بثمن باهظ، ثم لما انتحى به فى مقهى ليقرأه ويعرف كيف يتعلم أجنبىٌّ لغتنا بدون معلم رغم ما نعانيه نحن أبناءها، بما فينا الأدباء والشعراء، من بَرْح وجَهْد، وتبين له أن الأمر مجرد خديعة من المؤلف، قرر أن يستفيد منه تطبيقيا حتى لا يكون قد دفع مالا دون أن يحصل فى مقابله على

(٣٤) هناك فصل كامل وممتع فى ذك الموضوع بعنوان «أورسولا ومارتين» يبدأ من ص٨٩.

شىء، ومن ثم ركب عربة حنطور وأخذ ينظر فى الكتاب كأنه رجل أجنبى من مالطة مرددا ما فيه من عبارات بغض النظر عن اتفاقها مع الموقف الحقيقى أو لا، مما كانت نتيجته شتم الحوذى له واختلافه معه على الأجرة واقتراح المازنى، طبقا لما هو موجود فى الكتاب، أن يذهبا إلى قسم الشرطة... لينتهى الأمر بضحك المازنى واكتشاف الحوذى حقيقة الأمر وضحكه هو أيضا. والحق أن براعة المازنى فى هذه الحكاية تضعه فى مستوى أعلى من مستوى دانينوس. لقد صور نفسه، وهو يتعامل مع الحوذى، كأنه ليس مصريا بل أجنبيا لا يمكنه أن يتكلم العربية إلا من خلال الكتاب، الذى كان عليه أن ينظر فيه قبل النطق بأى شىء، إذ المفروض أنه لم يكن يستطيع أن ينطق شيئا إلا إذا قرأ العبارة بالإنجليزية فى الفصل المخصص للتعامل مع الحوذية، ثم قرأ ترجمتها العربية مكتوبة بالحروف الإنجليزية. فإذا ما فاجأه الحوذى برد ليس فى الكتاب، لأن الكتاب نظرى لا حقيقى، ارتبك ولم يدر بماذا يجيب، فعندئذ يفتح الكتاب ثانية ليرى ماذا ينبغى أن يكون عليه تصرفه. وهنا تصل براعة المازنى فى الحكاية إلى ذروتها: فهو بوصفه مصريا يعرف ما يقوله له الحوذى، ويدرك معنى الشتائم التى يوجهها إليه، ويعرف أن الرجل قد أجابه بما ليس فى الكتاب، مما يعقّد المسألة، إذ ماذا ينبغى أن يكون عليه جوابه ما دام الكتاب لم يتضمن جوابا على

كلام الحوذى المباغت؟ إلا أن للمازنى هنا وجها آخر هو أنه خواجة مالطى، فكان لزاما عليه أن يردد ما جاء فى الكتاب رغم عدم تمشيه مع الواقع... إلى آخر ما جرى. ومع أننى قرأت هذه الحكاية منذ عشرات السنين أيام كنت شابا صغيرا، فمازلت حتى الآن أعود بين وقت وآخر إليها وأقرؤها كأنى أفعل ذلك لأول مرة، وأضحك كأنى لم أقرأها من قبل وأعلم ما فيها مسبقا. وهذه إحدى أسرار العمل الأدبى المتميز: أنه خالد لا يَقْدُم أبدا.

على أن نهاية الحكاية تمثل سمة أخرى من سمات العبقرية المازنية، فهو رغم ما ناله من سباب كاد يتحول إلى مشاجرة تصيبه بالأذى وقلة القيمة والبهدلة، علاوة على الشتائم المنتقاة، ما برح مُصِرًّا على أن «يأخذ بحقه حلفاء» كما نقول فى التعبير الشعبى، إذ يخبرنا فى نهاية القصة أنه سوف يجربه مرة أخرى. أى أنه مصر على أن يُشْتَم من جديد ويتعرض لاحتمال الضرب والإصابة لا لسبب سوى أنه لا يريد أن يفرّط فى حقه حين دفع فى الكتاب ثمنا لا يستحقه، وكأن الشتائم والتعرض للضرب والإهانة سيكونان خير تعويض عما خسره من ثمن الكتاب.

ودانينوس، فى الفصل المذكور، يخترع مواقف للرائد طومسون تشبه من بعيد بعض ما جاء فى حكاية المازنى، إلا أنها تخلو من فلفل حكاية المازنى وشطتها. ومع هذا فإن انتقادات دانينوس التهكمية

لقومه جَـرَّاء اختلاف لهجاتهم ما بين منطقة وأخرى أو ما بين مدينة ومدينـة هى انتقادات فى غير محلها، إذ ليس هذا شيئا مقصورا على الفرنسـيين، بـل تعرفه كل اللغات. فرغم اتفاق أفـراد الأمة فى اللغة الواحـدة فـإن اللهجات تميز بعضهم من بعـض. وعندنا مثلا فى مصر اللهجة الصعيدية، ولهجة أهل دمياط، ولهجة البورسعيدية، ولهجة القاهريين، ولهجة الإسكندرانية... وأحيانا ما تكون الاختلافات بين لهجة وأخرى حادة، وأحيانا ما تكون هادئة لا تكاد تلحظ، وفيما بين ذلك درجات.

ومن بين ما تناوله المؤلف الفرنسـى فى هـذا الفصل أيضا الطريقة التى يأكل بها بعض الأطفال الفرنسيين كلمات لغتهم حينما يتحدثون، فيقول الواحد منهم مثلا لأخته الصغيرة مشـيرا إلى طومسون حين حل ضيفا على بيتهم: «هل رأيت شـاربه؟ عجيــ... إنه لدهـ...». وهو ما يُوفِد علـى الذاكرة الطريقة التى كان يتكلم بها محمد رضا فى فِلْم «٣٠ يوم فى السـجن»، وكان لصا يسرق الملابس من فوق السطوح، ولا ينطق إلا نصف الكلمة، آكلا النصف الثانى، فيقول: «أصله مجنو... مجنون يعنى». لقد ضحكت كثيرا، وما زلت أضحك حتى الآن بسبب تلك الجمل التى يأكلها الصبيّان الفرنسيان، وأضحك أكثر حين أقرأ لطومسون معلقا على ذلك: «عسـيرٌ علىَّ أن أصدق أن هذه هى لغة مونتسكـ... عجيـ... إنه لدهـ... معذرة! أردت أن أقول: مونتسكيو».

وفى الفصل الذى يلى ذلك كلام عن تمتع أى مواطن إنجليزى خارج بـلاده برعايـة قنصل بلاده فـى أى بلد يحل بـه المواطـن، على عكس الفرنسى، الذى يعتمد على وساطات وخطابات توصية قلما تُؤْتِى أُكُلها. ويبلغ اهتمـام الدولة البريطانية برعاياها خارج بلادهم أنْ تتحرك من أجلهم الأسـاطيل للانتقام لهم مما يمكن أن يقـع عليهم من أذى. وهذا يدفعنا دفعا إلى الأسى على حال المصريين خارج بلادهم.

وفى الفصل الثالث عشر يتعرض المؤلف لقيادة السيارات فى فرنسا وبريطانيا فيقول إن البريطانيين من راكبى السـيارات لا يدقون أبواقها على عكس الحال فى فرنسـا، وطبعا على عكس الحال تماما فى مصر، التى تُصِمّ ضجة الزمامير فيها الآذان، وإن كنت لم ألاحظ شـيئا من هذا حين ذهبت إلى فرنسا فى أواخر سبعينات القرن الماضى، إذ لا أذكر أنى سمعت أية زمامير هناك. فهل خانتنى ذاكرتى؟ أم هل كان الفرنسيون قد تطوروا فى تلك المدة ولم يعودوا يدقون بوق السيارة؟ لكننا نشـاهد الأفلام الفرنسية، فلا نسمع فيها صخب الزمامير. بيد أن المؤلف، وهو فرنسـى، يؤكد أن الفرنسـيين مغرمون بإحداث أكـبر قدر من الضجة وهم يقودون سياراتهم، بل إنهم ليظلون طول الطريق يستعملون زمارة السـيارة كى يعرف قادة السيارات الذين أمامهم أنهم قادمون فيوسعوا لهم الطريق. وهو ما يفعله كثير منا فى مصر حتى لو كان الطريق مغلقا تماما بفعل إشارة المرور أو حادثة من الحوادث غير محاولين أن يفكروا

قليلا ويعرفوا أن الضغط على النفير لا يجدى فى تلك الحالة شيئا سوى تدمير الأعصاب. كذلك أشار المؤلف إلى ظاهرة فى فرنسا تشبه الوضع عندنا، فالسائق الفرنسى يكره كراهية العمى أن يتجاوزه سائق آخر، ولا يهدأ له بال إلا إذا سبق هو غيره بدوره.

وقد مر عرضًا فى هذا الفصل ذكر المجمع اللغوى الفرنسى، الذى وصفه الرائد طومسون على سبيل التهكم بأنه ينفق أسبوعا كاملا فى وضع سبع كلمات جديدة فحسب [٣٥]. ولكن الرد على ذلك سهل ميسور، فالواقع أن هذا إنجاز معقول لأن معناه الانتهاء من أكثر من ثلاثمائة وخمسين لفظا جديدا كل عام. لكن من الممكن أن يقال إن فرنسا تخترع أشياء جديدة كل يوم، ومن ثم فعليها أن تخترع لهذه المخترعات الجديدة كلمات بدورها جديدة. وهذا يذكّرنا بما يصنعه بعضنا هنا حين يسخرون من المجمع اللغوى قائلين إن مهمته تعقيد الأمور لا تيسيرها، فبدلا من أن يقول كما يقول سائر الناس: «ساندويتش» نراه يطلع علينا بأن نقول: «شاطر ومشطور وبينهما طازج»، وهو ما لم يقله المجمع اللغوى فى مصر ولا فى أى بلد عربى، ولكنها سخرية الفارغين.

وحينما نصل إلى الفصل الرابع عشر نُلْفِى المؤلف يتحدث عن أيام الآحاد فى فرنسا وفى بريطانيا على سبيل المقارنة الضاحكة أحيانا. وقد ذكرنى كلامه بما كنا نشعر به أنا وزوجتى فى بريطانيا فى ذلك

(٣٥) ص١٦١.

اليوم، الذى كنا عادة ما نقضيه فى المنزل. ذلك أننا كنا نعانى فيه معاناة بالغة، وبخاصة فى أوكسفورد حيث تموت الحياة فى الشوارع، إذ يخلد الناس إلى بيوتهم فلا يخرجون منها. وكنا نشعر بالوحشة والكآبة حينئذ، فنحن نحب الاستئناس بالناس والحركة والأصوات والمحلات المفتوحة، وهو ما يتعطل تماما يوم الأحد.

وبعد، فالذى أعرفه هو أن د. عكاشة رجل جاد يذكّرنى بابن قتيبة، الذى قارنت، فى كتابى: «مع الجاحظ فى رسالة «الرد على النصارى»»، بينه وبين الجاحظ فقلت ما معناه أن الجاحظ لم يكن يستطيع التوقف عن القهقهة، على عكس ابن قتيبة. وأذكر أننى قرأت فعلا مَنْ كَتَب عن ثروت عكاشة أنه لم يكن يضحك[٣٦]. ومع هذا فقد قام الرجل بترجمة هذا الكتاب الرائع الذى بين أيدينا، فقدم لنا جميلا لا يمكن أن ننساه. ذلك أننى منذ شرعت أقرأ الكتاب وأنا لا أكف عن الضحك، وإن كان كضحك الإنجليز هادئا ودقيقا.

(٣٦) ومع هذا يؤكد شقيقه د. أحمد عكاشة أنه كان محبا للنكتة رغم تجهمه، قال: «اتسم بالانضباط والإتقان فى كل أمور حياته، صارم فى عمله ومرن فى تذوق الفنون، محب للنكتة ولو بدا متجهما، قسوة على الذات للإنجاز، ولكن رحمة كبيرة مع الأهل والأصدقاء، بعده عن الإعلام كان بسبب خجله» ، (من كلمته فى احتفالية دار الأوبرا المصرية بأخيه نقلا عن تقرير بعنوان «وردة فى عروة الفارس - احتفالية بثروت عكاشة» لنجوى عزت منشور فى الأهرام الرقمى» بتاريخ ١١ مايو ٢٠١٢م).

ولعل ما عُرف عن د. عكاشة من جد وقلة ضحك مسؤول عن الصعوبة التي يتحدث عنها حين كان عليه أن ينقل ما في كتاب دانينوس من سخرية إلى اللغة العربية، إذ قال في مقدمة ترجمته لذلك الكتاب: «إن ترجمة الأسلوب الساخر الذى ورد فيه لم يكن عملا سهلا ولا هينا، فالكاتب فرنسى تقمص شخصية إنجليزية مسرفة فى التمسك بتقاليد الإنجليز، وأخذ يستعملها فى السخرية من الفرنسيين وعاداتهم وسلوكهم وأسلوب حياتهم. وقد نشر الكتاب بالفرنسية ولقى هذا النجاح الكبير. ولكى ننقل ما أراده المؤلف من سخرية لاذعة ومُرّة إلى لغة أخرى كان لابد من تهيئة البيئة الصالحة لهذه السخرية حتى تجد مكانا فى اللغة العربية. وحتى يستمر فهم ما حوته من معانٍ إلى قراء العربية. على أنى حاولت بالجهد الذى استطعته، وأملى أن أكون قد وفقت إلى ما أردت.

ولولا أن ظروف عملى قد اقتضتنى أن أعيش فى فرنسا ما يقرب من أربع سنوات، ولا تزال هذه الظروف تقتضينى أن أتردد على العاصمة الفرنسية، لولا هذه الخبرة بالفرنسيين وممارستى الحياة بينهم، مما هيأ لى الفرصة للتعرف على ما فى لغتهم من أسرار وما فى طبائعهم من سخرية تظهر فى أدبهم وإنتاج كُتّابهم، لولا هذا لما قُدِّر لى أن أصل فى اكتشاف ما فى هذا الكتاب من دقائق إلى شىء يذكر»[٣٧].

---

(٣٧) ص١٢.

وأعتقد أن د. عكاشة، رغم ما كان عليه من جد صارم، قد نجح نجاحا كبيرا فى ترجمة الكتاب من الفرنسية. وأنا لا أقصد هنا إلى أن الترجمة دقيقة ليس فيها أخطاء، إذ لم أراجعها إلا فى حدود بعض الفقرات، بل أقصد صياغة الأسلوب العربى الذى ترجمه به، ونقل روح الفكاهة الذى يسود الكتاب الأصلى. وأتصور أن نجاحه فى ذلك قد فاق نجاحه فى ترجمة أى من الكتب الإنجيزية التى قرأتها له. ولا يصح أن ننسى أن د. عكاشة لم تقتصر معرفته بالفرنسية على أنه اختلط بالفرنسيين فى بلادهم لمدة أربع سنوات، بل استخدمها، فيما أفهم، فى كتابة رسالته التى حصل بها على درجة الدكتورية. أى أنه لم يمارس الفرنسية قراءة فحسب، بل كتابة أيضا. واستخدام أية لغة فى الكتابة من شأنه أن يُطْلع المستخدم على دقائقها وأسرارها، إذ عليه فى كل خطوة أن يتيقن أنه يستخدمها كما يستخدمها أهلها، بما يستلزم الرجوع إلى المعاجم المختلفة وعَرْض ما يكتبه على بعض هؤلاء الأهل.

وقد ذكرنى كلام د. عكاشة بقول الدكاترة زكى مبارك معتزا بمعرفته دقائق اللغة الفرنسية، وبخاصة بعدما اختلط بالفرنسيين فى بلادهم. قال رحمه الله: «يوم دخلت باريس كنت أعرف من دقائق اللغة الفرنسية ما لا يعرفه إلا الأقلون. وكنت قبل ذلك أَلِفْتُ تلك اللغة ألفةً شديدةً حتى كان لا يتكلم بها جماعة فى جدٍّ أو هزلٍ إلا تعقبت

ما يقولون تعقب الدارس الفاحص الذى يدرك ما ظهر وما بطن من أسرار الحديث، وهذا كل ما عندى من عيوب الفضول، فكان ذلك مِعْوانًا على فهم ما طُبع عليه الفرنسيون من شتى الغرائز والخِلال»[٣٨] . ولا شك أن اختلاط الإنسان بأهل اللغة، وبخاصة فى بلادهم، كفيل بإطلاعه منها على أشياء لم تكن تنفتح له بسهولة، إذ ليست اللغة ألفاظا فى الكتب، بل حياة تعاش ثم تعبيرا عن هذه الحياة.

هذا عن الترجمة، أما عن موضوع الكتاب فهو يذكرنا بكتاب آخر ألفه كاتب فرنسى آخر قارن فيه بين الشعبين الفرنسى والإنجليزى معطيا هو أيضا الإنجليز الأفضلية فى هذه المقارنة. واسم الكتاب هو «سر تقدم الإنجليز السكسون» لمؤلفه إدمون ديمولان، وقد صدر عام ١٨٩٧م، وقام أحمد فتحى زغلول بك بترجمته إلى العربية فى مصر بعد ذلك بعامين. وهو يبحث فى أحوال الأمة الفرنسية ويقارن بين التربية فيها وبين التربية فى ألمانيا وإنجلترا، مستدلا على ضعف أمته بفساد التربية عندهم، ومستشهدا على تفوق الإنجليز باستقامة تربيتهم ونشأتهم وعاداتهم وأخلاقهم. وكان غرضه حث الأمة التى ينتمى إليها على اطراح ما تجرى عليه من تقاليد سيئة فى ميدان التربية والتعليم، والعمل على إصلاح المدارس كى تستطيع تخريج رجال قادرين على الإنجازات النافعة غير معتمدين إلا على أنفسهم

(٣٨) زكى مبارك/ذكريات باريس/المكتبة التجارية الكبرى/١٣٥٠هـ-١٩٣١م/٤.

وكدهم واجتهادهم. ولم يكد يترك شيئا تمكن المقارنة فيه بين الأمتين إلا وتناوله، سواء فى ذلك المدارس أو المساكن أو الملابس أو الصنائع أو الزواج أو المواليد أو الوفَيات أو الزراعة أو الصناعة أو التجارة أو السياسة أو الوطنية. ويؤكد المترجم أن الكتاب من أوله إلى آخره يخلو تماما من الكلام الإنشائى، ويعتمد فقط على الأدلة الصادقة المنتزعة من الحوادث والمشاهدات الصحيحة بما لا يدع محلا للشك أو الاعتراض عند القراء. كما أن الكتاب، لَدُنْ صدوره، قد أشعل النفوس وبث فيها الحماسة، فانطلق كل كاتب يشارك فى البحث والدرس والمناقشة، فضلا عن أنه قد تُرْجِم لكثير من لغات العالم. ورغم أن الكتاب لم يترك مثلبة فى الفرنسيين إلا أوردها وندّد بها فإنهم لم يلوموا المؤلف، بل عظموه واحترموه لمعرفتهم أنه محبٌ مخلص لبلاده، وأكبروا كتابه وعملوا على تطبيق ما جاء به متعاونين معه فى هذا المضمار تعاونا رائعا، إذ أنشأ أرباب اليسار لهذا الغرض الكريم مدرسة فخمة ضخمة تحيط بها حديقة غناء وأرض فسيحة على مساحة أربعة وعشرين فدانا، وافتتحوها للطلاب عام ١٨٩٩م[٣٩] .

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فإن هناك كتابا آخر صدر فى مصر عام ١٩٣٥م لحافظ عفيفى باشا بعنوان «الإنجليز فى بلادهم» يثنى على

(٣٩) أرجو من القارئ الكريم أن يطالع المقدمة التى صدر بها أحمد فتحى زغلول ترجمته للكتاب، وهو من منشورات مكتبة الترقى بالقاهرة فى ١٣١٧هـ-١٨٩٩م.

الأمة الإنجليزية ويظهر مزايا نظامها الملكى الدستورى وما يقوم عليه من ديمقراطية حقيقية تتغلغل فى كل أنحاء الحياة الإنجليزية، سواء فى ذلك التعليم أو القضاء أو الإدارة، مما تتفوق به بريطانيا على فرنسا الجمهورية لما يعيب أنظمة الحكم الفرنسية من تراث استبدادى استبقته فرنسا من الملوك الجبابرة لأسباب تاريخية أملت على الفرنسيين هذا الاستبقاء (٤٠). ولا شك أن الاستئناس بهذين الكتابين مفيد جدا لنا فى ظروفنا الحالية حتى نتعلم من تجارب الأمم الأخرى التى سبقتنا إلى الحرية وأرست مبدأ حكم الشعب لنفسه بنفسه وقضت على سلطان الطغاة الجائرين، مع اتخاذ قيم الإسلام وأنظمته حاكما على كل ما نقرأ أو نسمع، إذ الإسلام هو دستورنا الخالد، على أن يكون مفهوما أن العبرة بروح الإسلام واتجاهه العام لا بالشكل والفهم الضيق الحرفى والكماليات الإضافية التى لا تقع فى مركز الدين، ومع هذا يشغل كثير من المسلمين أنفسهم وغيرهم بها وكأنها جوهره وقِوَامه.

□ □ □

(٤٠) كتب المترجم مقدمة لترجمته للكتاب يحسن بالقراء مراجعتها لمعرفة الأسباب التى دعته لتلك الترجمة.

مُولع غير حذِر بجبران (٤١)

سبقت الإشارة إلى أنه حين أراد د. ثروت عكاشة أن يسجل لدرجة الدكتوراه فى السوربون كان فى ذهنه أن تكون رسالته عن جبران خليل جبران، بَيْدَ أنه فوجئ بأن باحثا لبنانيا قد سبقه إلى تسجيل هذا الموضوع، فصدم صدمة شديدة لولا أن المستشرق الفرنسى ريجى بلاشير قد اقترح عليه اختيار ابن قتيبة بدلا من جبران وتحقيق كتابه: «المعارف»، فقبل كاتبنا بعد فترة من التردد استطاع بلاشير أثناءها أن يزيل مخاوفه وأسباب تردده واحدا واحدا، فتم التسجيل. لكن عكاشة رغم ذلك ظل متعلقا بجبران تعلقا شديدا، بل إنه لم يرتبط بأديب عربى فى القديم والحديث ارتباطه بجبران حتى إنه لم يكتب بعد ذلك عن أحد من الأدباء العرب سوى جبران، إذ انقطع له وقتا طويلا من عمره مترجما كتبه الإنجليزية إلى القراء العرب.

(٤١) لبرنارد شو كتاب عن الموسيقى الألمانى ريتشارد فاجنر بعنوان «مولع بفاجنر» ترجمه د. ثروت عكاشة، ثم أتبعه بكتاب آخر من تأليفه عن ذلك الموسيقى اسمه: «مولع حذر بفاجنر»، وهأنذا أعنون هذا الفصل بـ «مولع غير حذر بجبران» أقصد عكاشة وولعه غير المتحفظ بجبران خليل جبران.

ولا أكتم القارئ أننى لا أشـارك د. عكاشة هذا الهيام الشديد بجبران. إنــه ليس بغيضا لــدىّ، فقد قرأت بعـض كتبه العربيــة أو المترجمة إلى العربية، وبدأت أهتم بــه منذ مرحلة المراهقة حين وقع فى يدى كتاباه: «الأجنحــة المتكسـرة» و «الأرواح المتمردة»، ولا أظن إلا أننى اسـتمتعت بهمـا كما كنت أسـتمتع بكل ما أقرأ فــى تلك الأيام النضـرة. كما قرأت قبل نحو تسـع سنوات من الآن كتابه عن «عيسى ابن الإنسان» من ترجمة الأرشمندريت أنطونيوس بشـير. وأغلب الظن أنى قرأت له فيما بين ذلك «دمعة وابتسامة»، وبكل تأكيد قرأت له شيئا غير قليل من رسائله إلى مى وغير مى، أما أن أكون قد قرأت له أشياء أخرى فلا أستطيع أن أتذكر.

لكننى بعد الاستمتاعة الأولى التى أشرت إليها لم أعد أشعر بميل قوى نحو كتابات جبران ولا كنت حريصا أن أقرأ له كل ما كتب. ثم إننى، حين اقتربت منه من خلال ما كُتِب عنه على يد من كانوا على صلــة حميمة به، فهمت أنه كان يتظاهر بمـا ليس فيه فيزعم مثلا أنه من أسـرة أرستقراطية، على حين كان أهله ناسا بسطاء كأهلينا، وربما أقل [42]!

(٤٢) انظر د. أنطون غطاس كرم/ محاضرات فى جبران خليل جبران: سيرته وتكوينه الثقافى – مؤلفاته العربية/معهد الدراسات العربية العالية/١٩٦٤م/١١-١٢. وانظر أيضا ميخائيل نعيمة/نابغة لبنان جبران خليل جبران-قصة حياته ومأساة موته/سلسلة «كتاب الهلال»/العدد٩٠/سبتمبر١٩٥٨م/١٤٥-١٤٦ حيث يخبرنا نعيمة ببعض الوقائع التى تنم عن غرام جبران بالتظاهر والتفاخر بما ليس فيه، سواء كان مسقط رأسه أو أبويه=

ومعروف أنه عاش فترة طويلة من الزمن فى أمريكا عالة على أخته، التى كانت ترهق عينيها بأشـغال الإبرة حتى توفر لنفسـها وله الطعام والشـراب والمسـكن والملبس [43]. كما ذهب إلى باريس وعاش هناك فترة يدرس الفن من مال امرأة أمريكية ناظرةِ مَدْرَسـة تسـمى: مارى هسكل رغم أن طلب الفن فى باريس لم يكن ليُعْجِز طالبَه عن السـعى وراء لقمة العيش. بل لقد حملت منه سـفاحا الفتاة الفرنسـية الجميلة التى كانت تشـتغل تحت رئاسـة مارى هسـكل فى نيويورك، وتبعته إلى باريس تطلـب منــه أن يعقد عليهـا، إلا أنه أبى. ولم يقف عون مارى هسـكل لــه عند عودته مــن باريس، بل ظلت تمده بالمال فــى أمريكا [44]. ثم إن

=أو الشهادات التى حصلها، وليس له منها شىء، كما تعرض يوسف الحوّيك إلى هذه المسألة قائلا إن أى كلام عن تلمذة جبران لرودان المثال الفرنسى أو أية شهادات فنية من فرنسا وما شابه «ليس إلا ضربا من الأباطيل» على حد تعبيره (يوسف الحويك/ذكرياتى مع جبران: باريس ١٩٠٩-١٩١٠/ط٢/مؤسسة نوفل/بيروت/١٩٧٩م/٢٠٩-٢١٠)، وقد عرض د. ثروت عكاشة لهذا الجانب من نفسية جبران فى مقدمة ترجمته لكتابه: «النبى»/ط٩/٢٠٠٠م/دار الشروق/٣٠-٣٣.

(٤٣) انظر ميخائيل نعيمة/نابغة لبنان جبران خليل جبران -قصة حياته ومأساة موته/١٢١-١١٣.

(٤٤) انظر د.انطون غطاس كرم/محاضرات فى جبران خليل جبران: سيرته وتكوينه الثقافى-مؤلفاته العربية/٣٥-٣٨، ويجد القارئ تفصيلا لذلك فى كتاب نعيمة عن جبران/٧٠ وما بعدها، ١٢٢-١٢٣، وأشار إلى ذلك أيضا د.ثروت عكاشة (فى مقدمة ترجمته لكتاب «النبى»/٢٧)، ذاكرا توسلاته إليها كى تتخلص من الجنين حتى لا تعلم مارى هاسكل بما بينهما فتقطع عنه المعونة، وهو ما استجابت له الفتاة حين رأت منه

موقفه من مى زيادة، التى كانت تحبه ويحبها كما كتب الكاتبون وحلل المحللون، هو أيضا من المواقف التى قللت شأنه فى عينى. ترى لماذا لم يستجب لنداء الحب ويتزوجها؟

لقد كان كثير الكلام عن الحب ويراه شيئا مقدسا يعلو فوق كل اعتبار آخر حتى لقد كان يرى أنه لا حرج على المرأة المتزوجة التى تحب رجلا آخر وتلقاه من خلف ظهر زوجها وتناجيه وتحتضنه وتقبله وتقضى معه الوقت الطويل، وهو ما لا أفهمه رغم معرفتى وإقرارى بأن الحب عاطفة فريدة عجيبة ساحرة، إذ أرى فى ذات الوقت أن الواجبات الأخلاقية والاجتماعية مقدسة لا ينبغى التفريط فيها رغم افتقارها إلى حلاوته وسحره، وإلا انهدم المجتمع وتفككت الأسر وخربت البيوت وتشردت الذرية. ولقد انْتَقَدَتْ هذا منه، ضمن من انتقدوه من الكتاب والنقاد، مى زيادة وأنكرته إنكارا شديدا رغم ما قيل عن حبها الشديد له. وقد أورد د. عكاشة نص كلامها فى مقدمة ترجمته لكتاب «النبى»(٤٥). بل لقد دافع

إصرارا على عدم الاعتراف أمام الناس بما فى بطنها أو التزوج بها، وغادرته عائدة إلى أمريكا حيث تزوجت، والعجيب أن جبران كان يهاجم بضراوة مواضعات الناس الاجتماعية متهما إياهم بالنفاق والضعة والخبث والكذب (انظر مثلا يوسف الحوّيك/ ذكرياتى مع جبران-باريس ١٩٠٩-١٩١٠/٢٠-٢١).

(٤٥) ص٣٨-٣٩، والمرأة التى يدور حولها الحديث هنا هى سلمى كرامة بطلة قصة: «الأجنحة المتكسرة».

جبران فى قصة «الأرواح المتمردة» عن هروب المرأة من بيت الزوجية وعيشها مع عشيقها كما تعيش الزوجة مع زوجها لأن المهم عنده هو الحب، الذى يسميه: «شريعة السماء»، لا الزواج، الذى يقلل من شأنه واصفا إياه على سبيل التحقير بأنه «شريعة الأرض»(٤٦). وهو يدفع الزوجة الخائنة إلى وصف معاشرتها لزوجها، الذى لا تحبه، بأنها «زنا». واستفز هذا الكلام المنفلوطى، فحمل على القصة وصاحبها حملة مدمدمة رغم أنه لم يسمها ولا سمى مؤلفها(٤٧) وقد دفع جبران ضريبة هذا كله حين مرض وشعر بدنو أجله، إذ كان يتمنى لو كان قد تزوج وأنجب أطفالا يرعاهم وينفق عليهم بعد أن قضى معظم حياته يرعاه الآخرون ويقومون بحاجاته رغم تشدقه كثيرا بوجوب العمل والتأكيد بأن الحياة هى الحب، والحب هو الحياة. إلا أن الوقت كان قد فات، فمات جبران دون أن تتحقق أمنيته(٤٨).

(٤٦) انتقد د.ثروت عكاشة الموسيقى الألمانى ريتشارد فاجنر لانصرافه عن زوجته وانشغاله بعشيقته ماتيلده مايو دون أن يفكر على الأقل بطلاق الزوجة، التى أهملها إهمالا يكاد يكون تاما لمصلحة الحب الجديد (انظر كتابه: «مولع حذر بفاجنر-دراسة نقدية»/الهيئة العامة للكتاب/١٩٨٣م/٣٦).

(٤٧) هذا النقد نشره المنفلوطى فى مقال له بعنوان «الحب والزواج» يجده القارئ فى الجزء الأول من كتابه: «النظرات».

(٤٨) انظر ما كتبه د. ثروت عكاشة فى مقدمة ترجمته لكتاب «النبى» لجبران/٩٥-١٠٢، ٩٧.

وزادنى ابتعادا عن جبران أنه مغرم إلى درجة مغالية بحشد الصور البيانية فى كتبه ومقالاته مع الحرص دائما على افتراع الصور الجديدة المدهشة التى قد تسحر العين للوهلة الأولى، لكن سرعان ما تخبو ولا يعود لها أثر يُذْكر مثلما يفعل الحجر حين نقذفه فى البركة، إذ ينشئ للتو دوائر تنداح وتنداح، ليهدأ كل شىء فى النهاية كما بدأ، ولا يبقى ما يدل على أن حجرا قد قُذِف فى الماء وصنع ما صنع. كما أن أفكاره بوجه عام تبدو مهوّمة، إن لم أقل: مهوّشة، وفى كثير منها مغالاة لا أتجاوب معها. وهو لا يبالى أن يدعو الناس إلى أشياء يكون هو أول من يتجافى عنها ولا يعملها[49]. وكان فوق ذلك مدمنا للتدخين مكثرا من احتساء الخمر حتى أصيب بسرطان الكبد ومات جَرّاءه، مع ظهور بدايات السُلّ عنده[50].

هذا هو رأيى فى جبران، لكن الأذواق والآراء تختلف من شخص إلى آخر كما يعرف كل أحد، وما يراه ناقد أو أديب من الكُتّاب قد يرى غيره ناقد أو أديب آخر. وعلى هذا فإنى أتفهم أن يهيم د. ثروت عكاشة بجبران هيامه الذى نعرفه والذى شكل له صدمة كبيرة حين فوجئ بأنه لن يستطيع أن يتخذ من «أديبه الأثير» على حد قوله

(٤٩) اقرأ نعيمة مثلا فصل «فى الكهوف المظلمة» بدءا من ص١٥٤.

(٥٠) انظر ميخائيل نعيمة/نابغة لبنان جنبران خليل جبران-قصة حياته ومأساة موته/١٨.

موضوعا لأطروحته التى كان يريد الحصول بها على درجة الدكتورية من السوربون فى منتصف خمسينات القرن المنصرم. ورغم أن د. عكاشة قد تحول إلى دراسة ابن قتيبة وكتابه: «المعارف»، فإنه ما إن انتهى من كتابة الرسالة، وإن لم يحصل على الدكتورية إلا بعد ذلك بعدة سنين نظرا إلى وقوع العدوان الثلاثى، الذى اشتركت فى شنه على مصر الدولة الفرنسية، حتى شرع فى العكوف على جبران وترجمة آثاره المكتوبة بالإنجليزية، فترجم أول شىء كتاب «النبى» عام ١٩٥٩م، ثم أتبعه بترجمة «حديقة النبى» بعده بعام، لتكون ترجمة «عيسى ابن الإنسان» عام ١٩٦٢م هى ثالثة الترجمات، وترجمة «رمل وزَبَد» بعدها بعام واحد هى رابعتها، وترجمة «أرباب الأرض» عام ١٩٦٥م هى الخامسة، ثم ننتهى أخيرا مع «روائع جبران خليل جبران- الأعمال المتكاملة» عام ١٩٨٠م [51].

وفى بداية ترجمة «النبى» كتب عكاشة مقدمة طويلة تناول فيها عِدّةً من القضايا المتصلة بحياة جبران وأدبه، ومنها رأيه فى ذلك الكتاب. وفى كلامه عن حياة جبران نجد أنه لم يخرج عما نعرفه من أحداث تلك الحياة، ومنها علاقته بمارى هاسكل، تلك العلاقة التى رأى فيها انعكاسا لعقدة أوديب: فهاسكل تمثل لجبران أمه بعطفها

(٥١) استقيت هذه المعلومات من الثبت الخاص بأعمال د.ثروت عكاشة الموجود فى نهاية الجزء الثالث من كتابه: «مذكراتى فى السياسة والثقافة»/١٠٨٢-١٠٨٣.

عليه ورعايتها له. وهو رغم تعلقه بها لم يكن يريد معاشرتها جنسيا لهذا السبب، لأن مضاجعة الأم أمر محرم. أما إذا كان قد عرض عليها الزواج فإنه لم يكن جادا فى ذلك العرض، بل ذكره وفاء لما صنعته من جميل معه. ولكن الرد على ذلك سهل يسير، إذ سبق لجبران أن عرف، وهو صغير السن، امرأة أمريكية أكبر من هاسكل، وقامت بينهما علاقة آثمة رغم أن المرأة كانت متزوجة. ثم ما دامت معاشرة هاسكل أمرا محرما بصفتها فى مقام أمه فلم يا ترى عرض عليها الزواج مرارا؟ وهل كان جبران يهتم أصلا بحلال أو حرام، وهو الذى نبذ التقاليد والأخلاق التى تعرف عليها الناس ونادت بها الأديان؟

ومن الواضح أن جبران لم يكن إنسان زواج. ولقد أورد د. عكاشة لجبران بعض الأقوال التى تكشف عن أعماقه فى هذا الصدد، بما يسهّل تفسير عزوفه عن الزواج بأنه لم يكن على استعداد لتحمل مسؤولية إنشاء بيت وأسرة والنهوض بالتكاليف التى يستلزمها ذلك: مالية كانت أو نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية. والحب أشهى من الزواج عند كثير من الناس، إلا أن الحياة لا يمكن أن تقوم على الحب واختطاف اللذة والسعادة اختطافا، بل تُكَبِّدُنا لقاء هذا ضروبا من الواجبات لابد لنا من النهوض بها، وإلا فشلت الحياة وانهارت ولم تستقم أمورها. لقد طلب مثلا من مى زيادة أيام تراسلهما أن تأتيه فى بوسطن[٥٢]،

(٥٢) انظر مقدمة عكاشة لترجمة كتاب «النبى»/ ٤٠ .

ولم يتجشم أن يسأل نفسه: ولم لا يذهب هو إليها فى القاهرة، وهو الرجل، وهى المرأة [٥٣]، ما دام يحس بالوحدة والاغتراب ويحتاج إلى إنسانة مثلها إلى جانبه؟ كما أورد د. عكاشة إيراد المندهش قول جبران إن «تاريخ العالم لم يفسح إلا مجالا نادرا لزيجات حقيقية. وليس يعنى إنجاب الأطفال إنجاب الحياة. وما أسعد النباتات لأنها لا تعانى من ضغوط الحياة الاجتماعية!»[٥٤] .

وفى مقدمة ترجمة كتاب «النبى» أيضا كلام عن المناهل التى استقى منها جبران أفكاره وإلهامه فى كتبه المختلفة، ومنها الصوفية المسلمون ممن كانوا يؤمنون بوحدة الوجود، ودافنشى وشكسبير وفولتير وروسو ورُودان ووليام بليك وشيلى وسوينبرن وكيتس ونيتشه جوته وموسيه وشاتوبريان وهوجو ونوفاليس ولامارتين وهولدرين وويتمان وإمرسون وغيرهم. ويُفْهَم مما كتبه د. عكاشة فى هذا الموضوع أن جبران كان يتقلب من مفكر أو أديب أو فنان إلى آخر فتتحول مع هذا التحول أفكاره وآراؤه، وإن حاول عكاشة أن يؤكد وجود فكر جبران الخاص به رغم كل ذلك. كما تكلم عن فنه التصويرى وعن تعبيره الأدبى فى العربية والإنجليزية.

(٥٣) وأى امرأة؟ إنها امرأة شرقية حساسة وخجولة، وعلى قدر كبير من الثقافة والأدب والشهرة .

(٥٤) ص٣٣ .

ويرى د. ثروت أن جبران قد استلهم كتاب نيتشه: «هكذا تحدَّث زرادشت» وصاغ على منواله كتاب «النبى» من حيث إنه اتخذ من المصطفى، وهو اسم النبى فى الكتاب، صوتا له يبث آراءه من خلاله فى شكل عظات كما فعل نيتشه من خلال زرادشت(٥٥). لكنى أرجح أن يكون المصطفى مزاجا مركبا من عدة أنبياء هم النبى محمد، الذى يلقب ضمن ما يلقب بـ «المصطفى»، والنبى يونس، الذى لم يصبر على قومه وأذاهم فركب سفينة ومضى تاركا بلده وعشيرته، والنبى عيسى، الذى كان أكثر ما اشتهر به موعظة الجبل، تلك التى تذكرنا بها موعظة المصطفى بعد نزوله من فوق التل، والتل والجبل قريب من قريب؟ ذلك أن المصطفى كان يتطلع إلى مغادرة أورفاليس وركوب السفينة تمضى به إلى بعيد فرارا مما كان يشعر به من وحدة وكآبة وألم وقيود ثقيلة. إلا أن فئة من أهل تلك المدينة احتشدوا حوله يناشدونه أن يعظهم من جديد، وهو ما قد تختلف فيه قصة جبران عن قصة يونس فى نظر بعض القراء، إذ كان سبب إباق يونس ضيقه بعناد من أُرسِل إليهم. لكن لا ينبغى أن ننسى أن هؤلاء الذين أرسل إليهم يونس لم يكفروا كلهم به، بل آمن منهم نفر، وإن كان قليلا. ويمكن أن يقال إن الذين احتشدوا حول المصطفى ساعة الرحيل هم تلك الفئة المؤمنة. كذلك ليس

(٥٥) انظر مقدمة كل من كتاب «النبى»/٤٨، و «حديقة النبى»/ط٩/دار الشروق/ ٢٠٠٠م/٥.

من السهل أن نتناسى خطبة النبى محمد عليه الصلاة والسلام هو أيضا من فوق جبل الصفا حين أعلن لعشيرته الأقربين أنه قد أتاهم بدين جديد، فما كان من أبى لهب عمه إلا أن أجابه بحمق وفظاظة: تبًّا لك سائر هذا اليوم! ألهذا جمعْتنا؟

أما كلام جبران عن المصباح وزيته فيغلب على ظنى أنه صدى لما جاء فى إنجيل متى فى أول الإصحاح الخامس والعشرين على لسان السيد المسيح عليه السلام: «يُشْبِهُ مَلَكُوتُ السَّمَاوَاتِ عَشْرَ عَذَارَى، أَخَذْنَ مَصَابِيحَهُنَّ وَخَرَجْنَ لِلِقَاءِ الْعَرِيسِ. ٢وَكَانَ خَمْسٌ مِنْهُنَّ حَكِيمَاتٍ، وَخَمْسٌ جَاهِلاَتٍ. ٣أَمَّا الْجَاهِلاَتُ فَأَخَذْنَ مَصَابِيحَهُنَّ وَلَمْ يَأْخُذْنَ مَعَهُنَّ زَيْتًا، ٤وَأَمَّا الْحَكِيمَاتُ فَأَخَذْنَ زَيْتًا فِى آنِيَتِهِنَّ مَعَ مَصَابِيحِهِنَّ. ٥وَفِيمَا أَبْطَأَ الْعَرِيسُ نَعَسْنَ جَمِيعُهُنَّ وَنِمْنَ. ٦فَفِى نِصْفِ اللَّيْلِ صَارَ صُرَاخٌ: هُوَذَا الْعَرِيسُ مُقْبِلٌ، فَاخْرُجْنَ لِلِقَائِهِ! ٧فَقَامَتْ جَمِيعُ أُولئِكَ الْعَذَارَى وَأَصْلَحْنَ مَصَابِيحَهُنَّ. ٨فَقَالَتِ الْجَاهِلاَتُ لِلْحَكِيمَاتِ: أَعْطِينَنَا مِنْ زَيْتِكُنَّ فَإِنَّ مَصَابِيحَنَا تَنْطَفِئُ. ٩فَأَجَابَتِ الْحَكِيمَاتُ قَائِلاَتٍ: لَعَلَّهُ لاَ يَكْفِى لَنَا وَلَكُنَّ، بَلِ اذْهَبْنَ إِلَى الْبَاعَةِ وَابْتَعْنَ لَكُنَّ. ١٠وَفِيمَا هُنَّ ذَاهِبَاتٌ لِيَبْتَعْنَ جَاءَ الْعَرِيسُ، وَالْمُسْتَعِدَّاتُ دَخَلْنَ مَعَهُ إِلَى الْعُرْسِ، وَأُغْلِقَ الْبَابُ. ١١أَخِيرًا جَاءَتْ بَقِيَّةُ الْعَذَارَى أَيْضًا قَائِلاَتٍ: يَا سَيِّدُ، يَا سَيِّدُ، افْتَحْ لَنَا! ١٢فَأَجَابَ وَقَالَ: الْحَقَّ أَقُولُ لَكُنَّ: إِنِّى مَا أَعْرِفُكُنَّ». لكن لا ينبغى أن نتجاهل أيضا ما جاء فى سورة «النور» عن المشكاة التى فيها مصباح،

والمصباح الذى فى الزجاجة، والزجاجة التى كأنها كوكبٌ دُرِّىٌّ يُوقَد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار، فهو نور على نور.

وفى خطبة المصطفى أيضا كلام عن الإكليل والصليب، وهما من الألفاظ النصرانية. ثم إنهم، حين سألوه عن رأيه فى الزواج، تَلَقَّوْا منه كلاما مهوّما، لكنْ ليس فيه تحبيذ له. وهذا هو موقف جبران العام. كذلك قد يكون المصطفى فى ضيقه بأورفاليس، التى كان غريبا فيها وافدا عليها، هو فى ذات الوقت تعبيرا رمزيا عن ضيق جبران بأمريكا وتشوقه إلى العودة للبنان. وكان جبران، فيما أرجح، يتخيل قومه اللبنانيين وهو يخاطب ذلك المجموع من سكان أورفاليس عن أهله، الذين أتى بعض ملاحيهم بسفينة كان هو ينتظرها طويلا ليستقلها عائدا إلى بلاده، إذ ذَكَرَ بفخرٍ أنهم ملاحون يحبون الهجرة وركوب البحر وأنهم بارعون فى ترويضه، بالإضافة إلى أن الفلاحين الذين خفوا إليه فى تلك الساعة كانوا قد تركوا معاصر كرومهم. وهذا كله يذكرنا بلبنان وأهل لبنان.

والبناء الفنى للكتاب بسيط جدا، إذ ليس فيه إلا أن بعض أفراد الشعب كانوا يسألونه الواحد تلو الآخر عن أمر من الأمور كالحب والزواج والأولاد وما إلى ذلك، فيقول له الواحد منهم مثلا: كلِّمْنا عن الحب، فينحرط فى الحال فى كلام طويل مهوِّم، لينبرى فرد آخر بعد ذلك بسؤال آخر عن موضوع آخر، دون أن يفكر أحد منهم فى مناقشة

أى شىء من هذا الذى يجيب به على أسئلتهم. والكتاب بهذا يخلو من التنويع المُذْهِب للملل، ومن الوصف الحار والحوار الحى والسرد المشوق واللمسات الواقعية.

وعن مضمون كتاب «النبى» يقول د. ثروت عكاشة إن جبران «قد انتهى بعد كل ما مر به من تجارب ومحن إلى أن الحب بين الناس هو شريعة الحياة: عنده يلتقون، وأمامه يتساوَوْن، وعلى عتباته يزول ما بينهم من فوراق، ويذوب ما بينهم من خصومات. وعن الحب تتفرع جميع مظاهر الحياة: فالعمل أساسه الحب، وكذلك الألم والدين والحرية والزواج، وكل رباط يربط بين القلوب والعقول والضمائر. ومشكلات الوجود جميعها، أولها وآخرها وما بينها من مراحل التقلب والتطور، ترجع عند جبران إلى أصل واحد يفسر لنا السر المختفى وراء هذا الوجود، وهو الحب. يقول عن العمل: «أنت، حين تعمل، مزمارٌ تتحول همسات الدهر فى جوفه إلى أنغام. ومن منكم يود لو يصبح قصبة خرساء بكماء، على حين تغنى الكائنات حوله فى وحدة وتآلف؟»».
ويمضى جبران خليل جبران يصور فى قوة واقتدار شرف العمل، وقداسة الواجب: «أما إذا خلتم، ساعةَ تضيقون بالحياة فتألمون، أن مولدكم بلاء، وأن تلبية مطالب الجسد لعنة سطرت على الجبين، فإنى أقول لكم: هيهات أن يمحو ما سُطِّر على الجبين إلا حباتُ العرق». ثم يمضى مرة أخرى يعرض جوانب العمل وأسراره فى عمق وبصيرة:

«ولقد نُبِّئْتُم أيضا أن الحياة ظلام حتى أصبحتم ترددون من فرط الإنهاك ما يقوله المنهكون. ولعَمْرى إن الحياة ظلام إلا إذا صاحبها الحافز. وكلُّ حافزٍ ضريرٌ إلا إذا اقترن بالمعرفة. وكلُّ معرفةٍ هباءٌ إلا إذا رافقها العمل. وكلُّ عملٍ خواءٌ إلا إذا امتزج بالحب. فإذا امتزج عملك بالحب فقد وَصَلْتَ نفسَك بنفسك وبالناس وبالله» [٥٦]. ويرى القارئ بكل تأكيد أن هذا الذى يقوله جبران عن الحب والعمل هو كلام لا يجهله أحد، وإن صاغه صاحبه فى أسلوب شاعرى مهوم يخلو من التفصيل والتحليل.

نعم، إن كلام جبران فى الكتاب مهوش مهوم لا يستطيع القارئ فى الغالب أن يقبض منه على شىء محدد، أو شاعرى لا يتطابق وواقع الحياة، وإن أعجبنا بصوره المجنحة. خذ مثلا قوله إن «الطبيعة ترتبط بذاته (الإنسانية) ارتباطا أعمق من ارتباط الجسد. إنها تهمس إلى روحه الكامنة فى الأعماق، ويحس بها هو حين يتحلل القناع المادى عن ذاته فتهفو روحه إلى الطبيعة كاشفة له عن أسرارها». هل يتحصل لك منه فى ذهنك شىء واضح؟ إنه مجرد كلام جميل فى ظاهره، لكن باطنه يخلو من أى معنى واضح مفهوم. أما قوله: «ما أشبه التجاذب بينه وبين الطبيعة بالتجاذب بين الموجة والشاطئ، ما يكاد الموج يندفق حتى يعانق الشاطئَ الحبيب، فإذا ما انحسر استرخى على أقدام ذلك الشاطئ، وبالتجاذب بين المطر والروض حين يقول المطر: إذا ما رأيتُ روضةً جميلةً سقطتُ

(٥٦) ص٩٥-٩٦.

وقبَّلْتُ ثغورَ أزهارها وعانقت أغصانَها» فهو كلام شاعرى يقوم على ما يسميه البلاغيون: حسن التعليل. يقصدون أن ما يسوقه الشعراء أحيانا من تعليلات يحاولون بها تفسير ما يقولون وإقناعنا به ليس أكثر من كلام منمق يفتن بما فيه من التفاتات خيالية مدهشة، لكنه يفتقر رغم ذلك إلى المنطق الصحيح. فمثلا حين يسقط المطر هل يسقط فقط على الرياض الجميلة؟ أبدا، بل يسقط على كل شىء من صحارى وأنهار وبرك وبحار وآبار وحقول وشوارع ومدارس وبيوت عبادة ومواخير ومنازل وملاعب ووسائل مواصلات ومصانع... إلخ. إلا أن جبران يحاول أن يوهمنا بأنه لا يسقط إلا إذا وجد روضة نضيرة، وعند ذاك ينزل فيقبل ثغور أزهارها ويعانق أغصانها، مع أنه، حتى حين يسقط المطر على الرياض، كثيرا ما يسقط فوق رياض مصوحة جافة ليس فيها أزهار متفتحة ولا أغصان مورقة. كذلك فإن الموج حين يندفق فإنه لا يصل دائما إلى الشاطئ ولا يعانقه، إن كان له عنق، ولايترامى على أقدامه إن كانت له أقدام، وإلا فهل البحر من ضيق الرقعة بحيث يقاس بالأمتار؟ إنه يقاس بمئات الأميال وآلافها. ومن ثم فإذا ثارت أمواجه فإن معظمها لا يعرف للشاطئ طريقا، بل يصطفق ويتصادم داخل البحر وليس على شواطئه. ثم هل الحب هو كل شىء فى الوجود؟ وهل إذا بذلنا الحب ننجح حتما فى تليين القلوب الجاسية، والعقول المتحجرة، والضمائر العفنة المنتنة؟ هذا كلام جميل، لكن منطق الواقع الحى شىء آخر.

وبالمثل يؤمن جبران، كما يقول عكاشة، أن «الحب، حين ينفذ إلى قلبين عاشقين، يعيد إليهما الوحدة الأولى. ذلك أن جبران يرى أن كل عاشقين كانا متحدين فى الله منذ الأزل، ثم انفصلا حين هبطا إلى العالم الأرضى، وسيظلان شقيين ما لم يلتقيا. فالوحدة قاسية وسط الطبيعة التى يتحدث كل شىء فيها عن الحب، حتى إذا عز لقاء العاشقين انقلب الإحساس بالوحدة إلى تعطش إلى الموت الذى تعود معه أرواح العشاق إلى الاتحاد، وتقول روح كل عاشق لروح معشوقته: أنت رفيق نفسى الذى فقدته، ونصفى الجميل الذى انفصلت عنه عندما حُكِم علىَّ بالمجىء إلى هذا العالم»(٥٧).

وهذا كلام أساطير الإغريق. وكنا نردده ونحن صغار فى بدايات تفتحنا العاطفى فى أولَيات الشباب دون أن نحاول التحقق من صحته ومعقوليته، إذ كان يفتن خيالاتنا فنكتفى بذلك دون أن نعرضه على عقولنا. الحق أنْ لو كان هذا الكلام صحيحا لوجدنا كل عاشقين يرتبطان ارتباطا أبديا بزواج لا فكاك منه يظلان يتقلبان فيه مع النعيم دون ملل أو ضيق أو خلاف ينشأ بينهما، ودون أن يفكر أى منهما فى غير رفيقه. فهل هذا هو واقع الحياة؟ طبعا لا، إذ هناك الملل والخصام والغيرة وتفكير كل من النصفين فى غير نصفه الآخر ونشوب الخلافات والخصام بينهما.

(٥٧) ص٨٩.

ونأتى إلى كتاب «حديقة النبى»، الذى يقول فيه حنا الفاخورى: «كان جبران قد وضع منه بعض صفحات، فتولت بربارة يونج جمعه من أوراق جبران، وأضافت إليه الكثير من أقوالها وبعض ما ورد لجبران فى كتبه العربية»، ثم طبعته بعد وفاته(٥٨). وفى مقدمة ترجمته لكتاب جبران: «حديقة النبى» يتتبع د. عكاشة تاريخ الحدائق فى الواقع والآداب والفنون، فى الماضى وفى الحاضر، وفى الحضارات المختلفة، كل ذلك كى يضع فى ختام الرحلة حديقة جبران فى موضعها المناسب بين نظائرها من الحدائق.

ولكن هل توجد فى الكتاب حديقة تسوغ تسميته بهذا الاسم؟ نعم، هناك حديقة بل حدائق، لكنها حدائق عادية، فضلا عن أن جبران لم يفصّل القول فى وصفها. لقد كانت لـ «كريمة» إحدى شخصيات الكتاب مثلا حديقة، وكان لبيت المصطفى حديقة، وهى ما تهمنا هنا ما دام اسم الكتاب: «حديقة النبى». إلا أنها لا تتميز بشىء عن أية حديقة أخرى، علاوة على أنه لم يقع فيها شىء يستدعى تسمية الكتاب بها. صحيح أن بعض المناقشات بين المريدين والمعلم قد دارت فيها، لكن هذه النقاشات لا صلة بينها وبين الحديقة، بل كان من الممكن أن تدور فى أى مكان آخر. ولا يقف الأمر عند هذا الحد، إذ نلاحظ

(٥٨) حنا الفاخورى/الجامع فى تاريخ الأدب العربى/الأدب الحديث/دار الجيل/بيروت/١٩٨٦م/٢٢٦.

أن المناقشـات فى «حديقـة النبى» لا تتميز عن المناقشـات فى «النبى» بشىء سوى تلك السـطور التى انتقد فيها المصطفى بلاده، وهى نفسها بلاد العرب فى القرون الأخيرة التى انحدرت فيها أوضاعها، وسـاءت أحوالها أيما سـوء، وصارت مضرب المثل فى التخلف والبلادة والهوان والغرام بشقشقة الكلام وكراهية المبادرة إلى الفعل والإنجاز.

ويظهـر تأثير الأناجيل فى الكتـاب إذ يلقِّب المصطفى طوال الوقت بـ «المعلم»، وهو اللقب الذى كان حواريو المسيح ينادونه به حسـب روايات كُتّاب الأناجيل. وبالمثل يظهـر تأثير العهد القديم والقرآن[٥٩] فى تحديد مدة انعزال المصطفى عن قومه فى حديقة بيت أسرته أربعين يوما وأربعين ليلة. ذلك أن هذه هى نفسها المدة التى قضاها موسى عليه السـلام فوق الجبل حين واعـده الله هناك. كذلك قد يكون عدد تسـعة الأشـخاص الذين اختارهم من قومه ليكونوا مريديه متأثرا كذلك بعدد الرهط التسـعة الذين كانوا فى مدينة صالح حسـبما تقص علينا الآيات

(٥٩) كان جبران على معرفة جيدة بالقرآن الكريم إلى جانب الكتاب المقدس، بل لقد كانت صديقته وراعيته مارى هاسكل تهتم هى أيضا بالقرآن حتى إنها، فى دروسها الأدبية المسماة: «نَفْس العالم»، التى كانت ترتكز على مقتطفات من كتاب الموتى المصرى وسفر أيوب وإسخيلوس وسوفوكليس وإيريبيدس والقرآن ودانتى وشكسبير وفاوست وبلزاك ونيتشه وإبسن وويتمَن، كانت تتبادل هى وجبران الأفكار والكتاب الأثيرين لديهما مع طالباتها (انظر مقال تانيا سامُونز: «حياة جبران خليل جبران ومارى هاسكل: «رباط لايفنى» المنشور بموقع «إيلاف» فى الأول من أبريل ٢٠١٠م–ترجمة أكرم أنطاكى)

٤٥– ٥٣ من سورة «النمل»، «والذين تقاسموا لَيُبَيِّتُنَّه هو وأهله ثم ليقولُنَّ إنهم ما شهدوا مهلك أهله»، وإن كانت طبيعة هؤلاء غير أولئك كما هو واضـح، وإلا فمن الصعب علىَّ أن أفسـر الحكمة فى تحديد عدد هؤلاء المريدين بتسعة[٦٠].

المهم أنه ذات صباح جلس مريدو المصطفى حوله، وقد شـعت عيناه بالذكريات، فالتمسـوا منـه أن يحدثهم عن مدينـة أورفاليس، التى عاش فيها اثنى عشـر عاما، فما كان منـه إلا أن انطلق فطلب منهم أن يرثوا لأمة تزخر نفوسـها بالمعتقـدات، لكنها خاوية من الإيمان، أمة ترتـدى ملابس لم تنسـجها، وتأكل خبزا لم تحصد قمحه، وتشـرب مـا لم تعصـره بيديها، أمة تهتـف للباغى هتافها للبطـل، ويبهرها فتحسـبه جوادا كريما، أمة تعيش يومها مستسـلمة لأحلام اليقظة، لكنها تسـتنكفها فى المنام، أمة لا ترفع صوتها إلا حين تشيع موتاها، ولا تتفاخـر إلا بخرائبها، ولا تثور إلا حين ترى السـيف يوشـك أن يهـوى علـى رقبتها ليحتزَّها، أمـة يتولى أمرها ثعلـب ماكر، ويقوم بإرشـادها فيلسـوف مشـعوذ، وتقيم فنها على الترقيع والتقليد، أمة تسـتقبل كل حاكم جديد بالطبل والزمر، وتشـيعه بالنكير والصفير، أمة خَـرِس حكماؤها فلم ينطقوا بكلمة حق تضـع الأمور فى نصابها، واستسـلم ذوو بأسـها إلى النوم فلم يحاولوا أن يصنعوا شـيئا يخرجها

(٦٠) ص١٢ من الترجمة .

مما هى فيه من تخلف مُزْرٍ، أمة قد تفرقت أحزابا، وحَسِبَ كل حزب أنه أمةٌ وحده[٦١] .

وهذا فى الواقع كان، ولا يزال إلى مدى بعيد، حال الأمة العربية فى القرون الأخيرة. ونحن لا يسعنا إلا أن نبصم بالعشرة على ما يقوله المصطفى هنا، آملين أن يكون حال أمتنا غدا بعد الثورات الأخيرة أفضل منه اليوم، مع معرفتنا أن الطريق إلى ذلك طويل ومفعم بالعوائق الكثيرة النابعة من عيوب الأمة ذاتها التى تعانى منها على مدى قرون، ومن طبيعة الحياة بوجه عام، ومن الأعداء الداخليين والخارجيين على السواء، وهو ما شرعت «تباشيره» تظهر للعيان من أول لحظة. وبالمناسبة فقول جبران على لسان المصطفى إن الأمة قد تفرقت أحزابا، وحَسِبَ كل حزب أنه أمة وحده، يستدعى إلى الذاكرة على الفور ما جاء فى الآيتين ٥٢- ٥٣ من سورة «المؤمنون»: ﴿ وَإِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا۠ رَبُّكُمْ فَٱتَّقُونِ ﴿٥٢﴾ فَتَقَطَّعُوٓا۟ أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ زُبُرًا ۖ كُلُّ حِزْبٍۭ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ ﴿٥٣﴾ ﴾، والآيات ٣٠- ٣٢ من سورة «الروم» من قوله جل شأنه يخاطب رسوله محمدا عليه السلام: ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ

(٦١) ص١٣-١٤، ولجبران مقال بالغ العنف عنوانه: «يا بنى أمى» يحمله فيه على أمته حملة ضارية لكسلها وانعدام همتها وتفاهة طموحها وتبلدها، ومن ثم نجده يتبرأ من أمته تبرؤا تاما، مبديا كراهيته واحتقاره وعداءه (جبران خليل جبران)/العواطف/دار العرب/القاهرة/٣٧ وما بعدها.

حَنِيفًا ۚ فِطْرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِى فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ ٱللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ ۞ مُنِيبِينَ إِلَيْهِ وَٱتَّقُوهُ وَأَقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَلَا تَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴿٣١﴾ مِنَ ٱلَّذِينَ فَرَّقُوا۟ دِينَهُمْ وَكَانُوا۟ شِيَعًا ۖ كُلُّ حِزْبٍۭ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾. كما أن فى حديثه عن الكأس التى قال لأحد مريديه إنه ينبغى أن يشربها وحده إشارة إلى الكأس التى تقول الأناجيل إن السيد المسيح قد دعا الله سبحانه وتعالى، وهو على الصليب، أن يجيزها عنه ويعفيه من تجرعها. كذلك فإن عبارة «ويلٌ لـ...» هى من العبارات التى تتكرر فى الأناجيل وفى القرآن الكريم جميعا، وتتتابع متلاحقة فى بعض المواضع منهما.

ثم يمضى الكتاب على النحو الذى رأيناه فى كتاب «النبى»، إذ يسأل المصطفى واحدٌ من المريدين سؤالا من هنا، وآخرُ سؤالا من هناك، فينطلق فى الجواب على صاحب السؤال مخالفا له فى الغالب، بل مُسَفِّهًا إياه فى بعض الأحيان... وهكذا إلى النهاية. وأحيانا ما ينطلق المصطفى فى الكلام معلقا على شىء حوله دون أن يكون هناك سؤال موجه إليه كما هو الأمر حين كان هو ومريدوه سائرين فى الحديقة وقد لفهم السكون وهم ينظرون جهة المشرق، وبزغت الشمس فوقهم، إذ أشار المصطفى بيده قائلا إن صورة شمس الصباح المنعكسة على قطرة الندى ليست أقل شأنا من الشمس، وكذلك صورة الحياة المنعكسة على صفحة نفوسهم

ليست أقل شـأنا من الحياة ذاتها... إلخ[٦٢] . إلا أن فى «حديقة النبى» بعـض التلوينات السـردية والوصفيـة التى تخفف بعـض الملل والتى لم نلحظها فى «النبى».

ويكثـر فى الكتاب أيضا ذلك النوع من الإجابات المهومة. وبسـبب هـذه التهويمات نجد جـبران يقول عقب إحدى مواعظه: «ثم أمسك المصطفى عن الكلام، وخيم على مريديه التسـعة وجوم شديد، وتحولت قلوبهم عنـه، فقد عجزوا عن فهم كلماته. وفجأة هَفَتْ نفوس الملاحين الثلاثة إلى البحر، وأولئك الذين قاموا على خدمة المعبد عاودهم الحنين إلى التماس السـكينة فى المحراب، أما الذين شـهدوا ملاعب صباه فقد تطلعوا إلى السـوق. وصَـدُّوا جميعا عن كلماته، فارتدَّت إليه ملتمسـةً المأوى التماسَ أسراب الطيور الشـريدة. وسار المصطفى بعيدا عنهم فى الحديقة لا يَفُوه بكلمة، ولا يلقى عليهم نظرة. وبدأوا يتدبرون الأسباب فيما بينهم، ويلتمسون المعاذير لشوقهم إلى الرحيل. وسرعان ما أداروا وجوههم، ومضـى كل منهم إلى قصده... وهكذا بقـى المصطفى المختار الحبيب وحده»[٦٣] .

لكـن الكتاب يحتوى على بعض اللآلئ، كالـذى قاله المصطفى مثلا عن ابنة الملك محاولا أن يشـرح حاله حين كان مترعا بالثمار الناضجة

(٦٢) ص ٣٣ من الترجمة.

(٦٣) ص٥١-٥٢ من الترجمة .

التى تثقل روحه وأراد أن يأتى إليه الناس فيقطفوها ويقتاتوا ويشبعوا، إذ قـال: «انظروا: تلك ابنة الملك العظيم نهضتْ من نومها، ودلفتْ فى ثوب من حرير، وازَّيَنَتْ باللآلئ والياقوت، ونضحت شـعرها بالمسك، وغمست أصابعها فى العنبر، ثم هبطت من برجها إلى الحديقة، ولامس نعلها الذهبى ندى الليل. وفى سـكون الليل نَشَـدَتِ ابنةُ الملك العظيم الـحُبَّ فى الحديقة، غير أنها لم تجد فى مُلْك أبيها الواسع جميعا مَنْ خفق قلبه بحبها. ألا ليتها كانت ابنة فلاح ترعى غنم أبيها فى الحقل وتؤوب إلى داره مع المسـاء، وقد عَلِقَ تـرابُ الدروب بقدميها، وعبقت طيـات ثوبها بعبير الكروم. فإذا حل المسـاء ورفـرف ملاك الليل على العالم استرقت الخطا صوب الوادى حيث الحبيب فى انتظارها»[٦٤] .

(٦٤) ص ٥٥-٥٦ من الترجمة، والجزء الأخير من الصورة يذكُر بقصيدة «سكن الليل»، التى تنسب عادة لجبران بينما ينسبها بعضهم إلى نعمان ثابت عبداللطيف (ضابط عراقى تُوفىَ عام ١٩٣٧م) وتغنيها كل من نازك (بتلحين فريد غصن) وفيروز(بتلحين محمد عبدالوهاب)، مع بعض الاختلافات اللفظية بين النصين والاختلاف الكلى بين اللحنين، إذ تغنى كل منها القصيدة بطريقتها الرائعة الساحرة وصوتها المهيب الذى يوحى بجلال الليل وما ينتشر فيه من ضباب يسربل الحقول والبساتين، وما يسطع فيه من عبير الريحان، وما يجوس فى أرجائه من جن وحُور، مع رهبة فى صوت نازك ولحنها، وفرحة منتشية لدى فيروز:

سَكَنَ الليل وفَى ثَوب السُّكون تَختبـى الأَحـلامَ
وسَعَـى البَدرُ، ولِلبَدرْ عُيُونْ تـرصُدُ الأيـامْ
فَتَعالى، يا ابنَةَ الحقل، نزُورْ كـرمَـةَ العُشّاق
عَلنـا نطفـىِ بذَيّـاك العَصيرْ حـرقَة الأشـواق=

وفى «عيسى ابن الإنسان» يحكى جبران الأحداث ويصور الأشخاص على نحو يختلف قليلا أو كثيرا عما نجد فى الأناجيل. فمثلا فى الرواية الثانية من روايات الكتاب عن عيسى عليه السلام، وهى رواية حنة أم مريم عليها السلام، نجد أن الرجال الذى أَتَوْا من المشرق وتَمَلَّوْا بمشاهدة طلعة المسيح الرضيع فى المذود لم يكونوا رهبانا من المجوس كما تقول بعض الأناجيل، بل مجرد ناس كانوا فى طريقهم مع القافلة إلى مصر، ومروا بمدينة الناصرة فأرادوا المبيت فى الفندق فلم يجدوا موضعا، فاضْطُرّوا إلى التعريج على بيت حنة أم مريم ليقضوا ليلتهم فيه، فشاهدوا الطفل فى مسكن جدته بناء على ما أخبرتهم به الجدة، التى اعتذرت بولادة حفيدها فى تلك الليلة عن عدم قيامها بواجبات الضيافة نحوهم كما ينبغى أن تكون. ولولا أن الجدة أنبأتهم بذلك ما عرفوا أن هناك طفلا جديدا أتى إلى الدنيا. وهذا كل ما هنالك، وليس

= اِسمَعِى البُلبُلَ ما بَينَ الحقولْ   سَكْبُ الألحانْ
فى فضاءٍ نفخت فيهِ التلول   نسْمةَ الرّيحانْ
لا تخافى يا فتاتى، فالنجومْ   تكتمُ الأخبارْ
وضَبابُ الليل فى تلك الكرومْ   تحجُبُ الأسرارْ
لا تخافى، فعَروس الجنّ فى   كهفها المسحورْ
هَجعَتْ سَكرى، وكادت تختفى   عن عُيُون الحورْ
ومَليكُ الجنّ إن مَرّ يروُح   والهوى يَثنيهْ
فهوَ مِثلى عاشقٌ كيف يَبُوحْ   بالذى يُضنيهْ؟

ما قالته بعض الأناجيل من أن الرهبان المجوس قد شاهدوا فى سماء تلك الليلة نجما خاصا فهموا أنه لا يظهر إلا لأمر جلل، فتبعوه حتى بلغوا الموضع الذى ولد فيه المسيح فى بيت لحم لا فى الناصرة، ورَأَوْه يتوقف فوق البيت الذى كان يرقد فيه الطفل الوليد، فدخلوا وتهنأوا برؤيته وقدموا له الذهب واللبان والمر.

أما فى رواية فيلمون الصيدلانى الإغريقى فيبدو عيسى طبيبا لا نبيا، طبيبا يروون عنه أنه زار الهند وبلاد الرافدين وتعلم على أيدى الكهان أسرار الطب هناك. وهذا كلام جديد، إذ لم نسمع من قبل أنه عليه السلام قد زار الهند أو ذهب إلى بلاد الرافدين. ثم يضيف ذلك الصيدلانى أن عيسى، رغم هذا، لم يكن يهتم بالطب بتاتا، بل جعل كل همه الدين والسياسة، وهو ما لا يوافقه عليه، إذ المهم عنده أولا وقبل كل شىء بالنسبة للبشر هو صحة الأجساد. ونحن لا نحب أن نخالفه فيما يرى من أهمية هذا الأمر من أمور الحياة أو ذاك، مثلما لا نستطيع مخالفته فى قوله إن المسيح كان يهتم بأمور الدين. لكن قوله عنه صلى الله عليه وسلم إنه كان يهتم بأمور السياسة هو زعم غير صحيح، إذ أراد اليهود ذات مرة أن يوقعوه عليه السلام فى مصادمة مع الدولة الرومانية، فكان رده على ألاعيبهم هو الدعوة إلى ترك ما لقيصر لقيصر، وما لله لله، بما يدل على أنه لا يريد الاشتغال بالسياسة، ويتجنب الوقوع فى أحابيلها بكل سبيل.

بـل إن جبران ليخلط فى بعض الأحيان ما جاء فى الأناجيل خلطا، فإذا بالحوارى الذى يتهمه المسيح عليه السلام بأنه شيطان ليس هو بطرس كما جاء فى الأناجيل بل يهوذا الأسخريوطى، الذى لم يوجه المسيح له فى الأناجيل أى كلام قارص البتة. كما أن المجرب الذى تتحدث عنه الأناجيل وعرض على المسيح أن يكون ملكا على العالم مقابل سجوده له فرفض ليس عند جبران هو الشيطان بل يهوذا أيضا، ولكن دون أن يطلب من المسيح السجود له ولا لغيره، إذ نرى يهوذا فى رواية يعقوب بن زبدى، وهى الرواية الأولى من الروايات التى تتكون من مجموعها قصة «عيسى ابن الإنسان»، يقترح عليه أن يعمل على استعادة مملكة يهوذا ويتولى أعباء حكمها، فما كان من المسيح إلا أن رفض هذا المقترح أيضا موبخا يهوذا عليه توبيخا عنيفا.

ومما يبدو لى مأخذا فى قصة جبران أيضا ما قاله فى حديثه ذلك الفيلسوفُ الفارسى الذى كان يعيش فى دمشق عن المسيح عليه السلام، إذ قارن بين إله العهد القديم المتباعد المتعالى القاسى المتشدد الذى لا يتورع عن حسد مخلوقاته والذى يؤاخذهم على كل هفوة دون رحمة وبين الإله الذى بشَّر به المسيح، ذلك الإله الرحيم اللطيف المتسامح المحب لمخلوقاته القريب منهم، وتنبأ بأن الإله الجديد الذى جاء به المسيح سوف ينتصر، وينتشر الإيمان به فى أرجاء العالم. إلا أننا، بعد هذا كله، نباغَت بأن ذلك الفيلسوف يعلن أنه باق على دين زرادشت،

دين النار والنور، وأنه راض تماما بما لديه ولا يفكر أبدا فى تغييره. إذن ففيم كان كل ذلك التفلسف، والتأريخ للديانات والمقارنة بينها، والإطراء للدين الجديد، وتوقع انتصاره الكاسح؟

وهكذا تتعدد الروايات وتختلف حسب الزاوية التى ينظر الراوى إلى المسيح منها أو الجانب الذى يهتم به من شخصيته، وحسب اختلاف الراوى نفسه ما بين حوارى نصرانى وكاهن إسرائيلى وجندى رومانى وفيلسوف فارسى وشاعر إغريقى وإسكاف، وما بين امرأة ورجل وشيخ، وما بين إنسان قريب منه وآخر لا تربطه به صلة قرابة، وما بين شخص معاصر له وآخر جاء بعد مفارقته العالم بوقت طويل أو قصير، وما بين محب له يقدره ويراه إنسانا لا نظير له وكاره مبغض يحقد عليه ولا يطيق سماع اسمه ويتهمه بكل صفة مقيتة... إلخ، إلى أن نصل إلى رواية الرجل اللبنانى الذى يعيش فى القرن العشرين. وأغلب الظن أن ذلك الراوى هو جبران نفسه وأن الولادات السبع التى وُلِدَها والميتات السبع التى ماتها حسب كلامه هى إشارة إلى ما كان جبران يعتقده من تناسخ. وهو يرى أن كل شىء باق على ما هو عليه: فالناس منقسمون بشأن المسيح، ولا يزال بطرس ومتى ويهوذا وقيافا وسالومى وغيرهم يعيشون بين الناس الآن ويمارسون ما كانوا يمارسونه من قبل. يقصد أن البشر هم البشر، وأنه ما زال فيهم المؤمن والكافر والمنافق والخائن والمحب

والحقود والحريص على المثل العليا واللامبالى الذى يريد اغتنام الحياة كما تسنح دون أن يُعَنِّىَ نفسه بالمتاعب والجهاد والتضحيات، لكنه ساق هذا كله مساقًا مجازيًا.

ثم إن الكتاب قد صِيغ كما صِيغَتْ جميع مؤلفات جبران بذلك الأسلوب المجنح المهوم المملوء بالصور والمجازات، وهو الأسلوب الذى لا يعرف جبران غيره. وهنا يؤكد د. ثروت عكاشة أن جبران فى هذا الكتاب، مَثَلُه مَثَلُ أى كتاب آخر من كتبه، كان يتصارع مع الألفاظ التى يستخدمها، إذ كان يعمل على التخلص من سيطرة الأساليب والألفاظ عليه من خلال تطويع اللفظ للمعنى لا العكس[٦٥] . والحق أن جبران كان يؤثر التهويم والتجنيح على الدقة فى الوصف والسرد والحوار. وهو نفسه قد رمى كثيرا مما كتبه بالسخف والتفاهة والثرثرة، وأقر بأنه بدد طاقته فى هذه السخافات والتفاهات والثرثرات. ولم يقل هذا فى مقال أو فى كتاب، بل قاله لأخلص أصدقائه فى رسائل خاصة لا يطلع عليها أحد من القراء[٦٦] .

ويتضمن الكتاب الذى تمت ترجمته على يد عكاشة بعد الكتاب السابق، وهو كتاب «رمل وزبد»، أقوالا قصيرة وعارضة لجبران كان ينطق بها عفو اللحظة، غير متصور أن من الممكن تسجيلها ونشرها

---

(٦٥) انظر ص ٧.

(٦٦) انظر ص ٨-١٠.

بحال. إلا أن صديقته بربارة يونج دأبت على تسجيل تلك الكلمات على قصاصات من الورق، ثم أضافت إليها بعد هذا كلماته التى كانت تصدر عنه فى مرسمه، ونشرت ذلك كله فى مجلد واحد أطلق عليه جبران اسم «رمل وزَبَد» تعبيرا عن نظرته إلى الكتاب وما يحويه، إذ كان يرى أن تلك الأقوال شىء لا قيمة له، فهى ليستِ أكثر من رمل وزبد. وهل لحفنة من الرمل وقبضة من الزَّبَد أية قيمة؟ ويقول د. عكاشة إن فى كثير من فقرات الكتاب أصداء مما كان ينطق به المصطفى فى كتاب «النبى». ثم راح يورد أمثلة تبرهن على هذا الذى يقول، مضيفا أن «ما جاء فى كتاب «رمل وزبد» (حسبما توضح تلك الأمثلة) هو ترداد لما جاء فى كتاب «النبى» مع شىء من الإضافة والتلوين فى الأسلوب والجنوح إلى الرمز» [٦٧]. كما وصف الكتاب بأنه أقوال متناثرة لا رابط بينها، وأنها تعج بالمتناقضات. ورغم ذلك كله نراه يثنى على جبران ونفوذ بصيرة جبران والشغف الذى يتمتع به جبران بفهم أغوار الوجود، وتطواف جبران بحدائق الفلسفة والتيارات الفكرية كلها وتوقف جبران عندها جميعا واستخلاص فلسفته الخاصة منها فى آخر المطاف [٦٨].

---

(٦٧) جبران خليل جبران/رمل وزبد/ترجمة د.ثروت عكاشة/ط٦/دار الشروق/١٩٩٩م/ ص٧-٨.

(٦٨) ص٩.

وها هى ذى بعض الشواهد من الكتاب المذكور: «اللؤلؤة هيكل شاده الألم حول حبة من رمل. ترى أى شوق شاد أبداننا؟ وحول أية حبات؟»، «كان لى مولد ثان حين انعقد الحب بين روحى وجسدى فتزاوجا»، «ما أطول ما رقدتُ فى ثرى مصر صامتا فى غفلة عن الفصول! ثم منحتنى الشمس الحياة، فنهضتُ أمشى على ضفاف النيل منشدا مع الأيام، حالما مع الليالى. والآن تطؤنى الشمس بألف قدم عساى أن أرقد ثانية فى ثَرَى مصر. ولكن هناك الأعجوبة المبهرة والأُحْجِيَة المحيِّرة: أن الشمس نفسها التى جمعت شتاتى تعجز عن أن تنثرنى بَدَدًا. ولا أزال ناهضا على ضفتى النيل أمشى مطمئن الخطى»، «نحن نقيس الزمن بحركة شموس لا تحصى، وهم يقيسون الزمن بآلات فى جيوبهم. والآن أنى لنا أن نلتقى فى المكان والزمان اللذين نحددهما؟»، «الإنسانية نهر من نور يجرى من الأزل إلى الأبد»، «الجنة وراء ذلك الباب فى الغرفة المجاورة، غير أن المفتاح ضاع منى، ولعلى أُنْسِيتُ موضعه فحسب»، «أنت تشرب الخمر لعلك تسكر، وأنا أشربها لعلى أصحو بها من نشوة تلك الراح الأخرى»، «كل ما هو مفطور فينا صامت، أما المُكْتَسَب فثرثار»، «عندما تتحدث امرأتان لا تقولان شيئا، فإذا تحدثت واحدة كشفت عن الدنيا كلها»...

والآن إلى كتاب «أرباب الأرض»، وقد ظهر لأول مرة فى ١٩٣١م، ويقوم على حوار بين آلهة ثلاثة تهتم بمصير ألوهيتها ومصير الإنسان.

وعن هؤلاء الآلهة يقول أنطوان القوال إنهم «ليسوا فى الحقيقة سوى الإنسان الخارج عن نطاق نفسه إلى حالة من الألوهة بنزعات إنسانية ثلاث: فالإله الأول متبرم بتكرار الحياة الرتيب، فيرغب فى الانمحاق. ويستمتع الإله الثانى بقدرته على الإنسان واللعب بمصيره، لكنه قبل نهاية الحوار يتخلى عن القوة ليؤمن بالمحبة. وأما الإله الثالث فيعتقد أن المحبة هى الحقيقة الأساسية فى الحياة. وهكذا يدور الكتاب حول المحبة، ولكن بأسلوب تسوده الكآبة والتفكير بالموت باعتباره الحقيقة الوحيدة الخالدة»[٦٩]. والحب الذى يرى جبران أنه هو الحقيقة الجوهرية فى الحياة هو حب الرجل للمرأة حسبما يؤكد د. ثروت عكاشة. ولقد سبق أن رأينا كيف يريد جبران أن يأخذ الحب دون أن يدفع لقاءه شيئا، مع أن الحياة تقوم على التعادل، أى على الأخذ والرد لا الأخذ فقط، فألفيناه يكره الزواج حتى ليقترح على حبيبته الفرنسية ميشيلين أن تتخلص من الجنين الذى حملت به منه على أن يعقد عليها كما كانت ترغب منه.

المهم أن د. عكاشة يؤكد فى موضع من مقدمة ترجمته لهذا العمل أن جبران لم يضف جديدا إلى ما سبقه إليه من تقدموه فى الكتابة فى ذلك الموضوع، وأن الإنسان الذى تخيله جبران على هذا المستوى

---

(٦٩) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرن خليل جبران - نصوص خارج المجموعة/جمع وتقديم أنطوان القوال/٢٥٣.

الكونــى يدين لقصائد وليم بليــك التربوية والرمزية حيث تمثل القوى الكونية والآلهة عناصر النفس البشرية، وإن جاء عمله دون عمل بليك لأن العنصر التاريخى الواضح فى قصائد الشــاعر البريطانى يكاد يكون مفقودا لدى جبران[٧٠] . هذا ما كتبه د. عكاشة عن الكتاب وجهد صاحبه فيه، وهو كلام لا يرى فيما صنعه جبران شـيئا ذا قيمة. لكنه يضيف قائــلا إن جبران فى ذلك الكتاب «قد امتُحِـن بألوان من الصراع الخفى الذى يدور فى نفس الإنســان، وأجرى بين هذه الألوان نوعا من الجدل يتبادله الأرباب فى لون من ألوان القصيد يمكن أن يكون ملحمة شعرية فيهــا حياة وفيها صراع، وفيها إلى كل هذا متعة. فهو يعرض رأيه فى الإنســان عندما تتقاسمه هذه النوازع، ويخرّ صريعا لصراع الأرباب فى أعماق نفسه. ولا شك أنها محاولة جريئة من جبران أن يبلغ الأعماق من نفسه البشرية. وهو لم يبلغ هذا إلا بعد أن انتهى إلى حال من الشفافية مكنته من أن يدرك مداخل هذا الصراع فى نفسه»[٧١].

وإلى القــارئ هــذا المقطع من مقاطــع الكتاب، وهو مــن كلام الرب الثانى:

«أقتلع الإنسان من الظلمة الخفية،

---

(٧٠) جبران خليل جبران/أرباب الأرض/ترجمة ثروت عكاشة/ط٤/دار الشروق/ ١٩٩٩م/ص٨.

(٧١) ص١١.

ومع ذلك أترك جذوره عالقة فى الأرض.

أمنحه الظمأ إلى الحياة، وأجعل الموت حامل كأسه،

وأهبه الحب الذى ينتعش بالألم، ويعظم بالشوق،

وينمو بالحنين، ويخبو بالعناق الأول

.....

هكذا نسوس الإنسان إلى نهاية الزمن

متسلطين على النَّفَس الذى بدأ بصرخة أمه

وانتهى بالنواح الذى يندبه به أبناؤه.

......

إلى أن زفقنــا البحــر إلى الشــمس حين بلــغ الدهر الســابع رائعة ظهيرته.

ومن مخدع العرس، ومن ثمرة تلك النشوة، خلقنا الإنسان...».

□ □ □

حين ترى الأذن، وتسمع العين!
القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية

ترك ثروت عكاشة وراءه موسوعة فنية عنوانها: «تاريخ الفن: العين تسمع، والأذن ترى» مكونة من نحو عشرين مجلدا تغطى تاريخ الفنون المصرية القديمة والعراقية والإغريقية والفارسية والتركية والرومانية والبيزنطية والإسلامية، والعصور الوسطى وعصر النهضة، وغير ذلك. وهذا، بلا شك، عمل ضخم ومتشابك ومتسع الرقعة الزمنية والمكانية. ومثل هذا الإنجاز لابد أن تكون فيه أخطاء ومآخذ، وهو ما عرَّض عكاشة إلى اتهام البعض له بالتسرع والنقل والتضارب. إلا أن هذه الموسوعة قد أفادت المكتبة العربية مع ذلك أيما إفادة. وفى الصفحات التالية سوف نصطحب القارئ فى رحلة سريعة خلال أمَسِّ هذه المجلدات بنا رَحِمًا، وهو المجلد الذى يتناول فن العمارة فى الدول التى أظلتها راية الإسلام كمصر والعراق وفارس والأندلس وغيرها. ولهذا فهو حريٌّ أن يثير شهيتنا للقراءة وأشواقنا لمعرفة الكنوز الفنية التى خلفها لنا أسلافنا فى ميدان العمارة. وعنوان المجلد: «القيم الجمالية

فى العمارة الإسلامية». ومن خلال هذا الكتاب نستطيع أن نأخذ فكرة تقريبية عن بقية مجلدات الموسوعة، ونعرف شيئا عن المجهود الهائل المبذول فيها. والقيمة الكبيرة لها رغم كل ما يمكن أن يقال فيها على سبيل الانتقاد، الذى لا ينبغى أن يقابَل بضيق الصدر والتجهم، بل بالشكر، لأن أصحابه، سواء انتبهوا لذلك وقصدوه أو لا، إنما يفيدون العمل بكشفهم جوانب النقص والتقصير فيه حتى يمكن استدراكها، فضلا عن أن هذه الانتقادات ما كانت لتكون إلا بعد أن قرأ المنتقدون وأعملوا عقولهم فيما قرأوه وأدْلَوْا برأيهم. وفى هذا كله إغناءٌ للفكر والبحث والفن، وأى إغناء. والمؤلف، بحمد الله، قد أعلنها واضحة عالية الصوت حين قال، فى مقدمة كتابه: «مذكراتى فى السياسة والثقافة»، إن من ألَّف فقد استهدف، أى عرّض نفسه للذم والعيب، وإنه يشكر كل من أبْدَوْا رأيهم فى كتابه: طيبا كان رأيهم أو سيئا.

ويشغل كتاب «القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية» من الصفحات ذات القطع الكبير جدا نحو خمسمائة صفحة معظمها يشكّل متن الكتاب، وبعضها ملاحق منها ملحق يحتوى على صور عدد كبير من إبداعات العمارة الإسلامية ما بين مساجد ومشاهد ومدارس وقصور ومنازل وقباب وأعمدة وعقود ومقرنصات وتيجان وزخارف وسقوف، وبعضها فهارس خاصة بالفصول التى يضمها الكتاب أو بأسماء الأعلام... وهكذا.

وقد تنـاول المؤلف فى هذا الكتاب موضوعـات متعددة كلها تتصل بالعمارة الإسـلامية: النشأة الأولى للعمارة الإسـلامية، وحدة الطابع الإسلامى، وتأثر الفن المعمارى الإسـلامى بفنون الحضارات الأخرى، وأصالـة العمـارة الإسلامية، وتخطيط المـدن الإسـلامية، والخانات والأسـواق، والعمارة الإسـلامية المصريـة، وعمارة القصـور، وعمارة البيـوت، والمسـاجد، والمآذن والعمائـر، والمـدارس، والأضرحة، ثم نماذج من العمارة الإسـلامية كقبة الصخرة بالقدس، وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط، ومسجد المتوكل بسامرا، ومسجد ابن طولون ومسجد الجيوشـى وضريح الإمام الشـافعى بالقاهرة، والمدرسـة المسـتنصرية ببغداد، وضريح إسماعيل السـامانى فى بخارى، وبرج مسعود الثالث فـى غزنة، والكنيسـة الملكية ببالرمو، ومسـجد القـيروان بتونس، وضريح محمد أولجايتو خود بنده بالسـلطانية، ومشـهد الإمام الرضا بمدينة مشهد، ومدرسة جوك بالأناضول...

وقـد خصص المؤلـف فصلا كاملا عن تأثر العمارة الإسـلامية بالفن العمَارىّ فى الحضارات السابقة. وهذه الاستفادة من الحضارات الأخرى تمثل فى الواقع أحد جوانب العظمة فى الإسلام، فقد كان عرب الشمال فى الجاهلية، وهم الذين يشغلون من بلاد العرب أكبر مساحة متخلفين فـى مضمار الحضارة والفنون تخلفا شـديدا، أما عرب الجنوب، الذين عرفوا الدول وشـادوا الحضـارات، فكانوا فى حالـة ضعف وانهيار،

إذ كانت حضاراتهم السـابقة قد أضحت مجـرد حكايات غابرة، إلا أن الإسـلام العظيم قد صيَّر هؤلاء العرب الضعفاء والمتخلفين سـادة للعالم لا فـى ميدان الحـرب فقط، بل فى ميدان السياسـة والاقتصاد والثقافة والعلم والأدب والفن. لقد بث فيهم الإسلام روح الإقدام والعزة والجسارة والثقة بالله وبالنفس وبالمسـتقبل وبالقدرة علـى الإنجاز العبقرى، ثم أرسلهم فانطلقوا يفتحون البلاد ويشيدون الحضارات بعد أن تعلموا من الآخرين ما لم يكونوا يعرفونه فى جاهليتهم، لم يستنكفوا ولم يتكبروا علـى أن يتعلموا ويعرفوا ويتذوقـوا، فكانت هذه الإبداعات الحضارية التـى نعرفها والتى يدرس الكتاب الحالى جانبا واحدا منها هو جانب العمـارة الإسـلامية، تلك العمارة التى اسـتوحى المسـلمون كثيرا من عناصرهـا من عمـارات الأمم الأخرى، ورغم ذلـك خرجت من أيديهم تحمل طابع الإسلام متميزة به عن غيرها من فنون العمارة الأخرى. لقد أخذ المسلمون مما لدى الآخرين، لكنهم أضافوا وأبدعوا وتميزوا وقدموا إبداعاتهم المتميزة بدورهم مما يعرض كتاب د. عكاشة بعضا منه.

ورغم إكبارى لهذا العمل الذى يخفى وراءه جهدا ضخما فى التنظيم والقراءة والتفكير والكتابة والإشـراف والمراجعة فإن فيه أشياء تحتاج مـن وجهة نظرى المتواضعة إلى أن يعاد فيهـا النظر. بيد أننى لا أنوى أن أتنـاول كل ما جاء فى الكتاب، بـل بعضا قليلا منه ليس إلا. فمثلا يقـول المؤلـف إنه قد «اسـتقر فـى رُوع العربى، الذى تضمـه البيداء

الفسيحة بقبتها السماوية المطبقة على أطراف الآفاق، خيالان يمثلان كونين: الكون الكبير الذى هو ذلك العالم من حوله بسمائه المرفوعة على الجهات الأصلية الأربع، ثم كونه الصغير الذى ضمه صحن داره المكشوف والذى يقوم هو الآخر على جدرانٍ أربعةٍ سقفُها تلك الرقعة السماوية التى تُظِلّ صحن الدار، وهو ما يستشعره كل من ضمه فراغ فأحاط نفسه بما يفصله عنه، وأضحى مشدودا إلى السماء بناظريه يتطلع إليها من خلال الفرجة المكشوفة، وعاش بين تلك الجدران الناهضة إلى عَلٍ محجوبة عنه رؤيته الأفقية مستمتعا برؤيته العلوية»[٧٢] .

وهذا كلام جميل فى حد ذاته، لكنه لا ينطبق على ما نحن فيه. ذلك أن المؤلف إنما يتحدث عن العربى البدوى، والعربى البدوى لم يكن يسكن بيتا ذا جدران تحجبه عما حوله فيستعيض عن ذلك بالتطلع إلى السماء، بل كان يقطن خيمة، والخيمة ليس لها صحن ينظر منه إلى الأعلى. ولم يكن يحتاج إلى صحن أصلا، فالبادية كلها ملك يديه ينظر من أى مكان فيها وفى أى وقت من اليوم أو الليلة إلى فوق؟ بل يكفيه أن يقف أمام الخيمة ويتطلع إلى السماء كما يحلو له لا يحجبه عنها شىء.

ويقول د. ثروت عكاشة: «فهذه الصحراوات برمالها المنبسطة وتربتها المنفسحة وأرضها الجرداء التى لا ينبض فيها نبات ولا ماء ولا حيوان، وبسمائها الصافية بشمسها اللافحة نهارا، وبهلالها

(٧٢) ص ١٧-١٨.

ونجومها المتألقة ليلا، قد أذكت الفكر، فنشطت علوم الفلك والرياضة، كما أضفت على روح الفنان العربى أثرا أى أثر، فأثارت وجدانه، وألهمته أن يحكيه فيما يبدع وأن يطبع به ما ينشئ. من أجل ذلك جاءت العمارات تحكى ما يقع عليه البصر فى الأرض وما يمتد إليه البصر فى السماء. وكان للرياح الساخنة المحملة بالرمال الحارقة أثرها فى إنشاء الدور والمساكن، فأحيطت بجدران صماء تحميها من نفثات ذلك الحريق، على حين تُرِكَتْ صحونها مكشوفة عارية من السقوف كى تصل قاطنيها بتلك السماء التى كان البدوى يفزع إليها طلبا للغوث وهربا من الوحشة، فلم يشأ أن يحجب ما بينه وبين مأوى روحه، إذ كان يعد تلك الفرجة فى سقف داره مَعْبَرَه إلى السماء أو جزءا من السماء قد شده إلى بيته»[٧٣] .

لكن هل كان البدوى العربى يعيش حقا فى بيئة ليس فيها أى نبات أو حيوان أو ماء؟ أفعلا لم يكن فى بوادى العرب حيوانات ولا نباتات ولا مياه؟ ألم تكن هناك آبار دائمة أو شبه دائمة؟ ألم تكن هناك برك وعيون ماء هنا وهناك وصفها الشاعر الجاهلى حين كان ينطلق فى الصحراء راكبا ناقته متعرضا بالوصف لكل ما يقابله؟ ألم تكن هناك سيول تجرف كل ما يقابلها فى طريقه كما جاء مثلا فى معلقة امرئ القيس الشهيرة؟ ألم تكن هناك أعشاب يُرْعِيها البدوى ماشيته؟ ألم يكن

(٧٣) ص ١٨.

هناك الذئب والثعلب والبقرة والغزال والضب والحمار الوحشى والمعز والنعامة مما يفيض بالحديث عنه الشعر الجاهلى؟

أما بالنسبة إلى الجدران التى يقول عكاشة إن العربى قد شادها لتصدَّ عنه نفثات الحريق فكل البيوت لها جدران، سواء كانت فى بيئة حارة أو باردة أو معتدلة، فلا خصوصية إذن للجدران فى بيوت العرب. ثم إن الرومان كانوا يعرفون هذا التصميم العِمارىّ فى بيوتهم، وكان الجزء المكشوف الذى تطل عليه غرف الدار يسمى: «atrium»، وهو كما يعرفه معجم وبستر ١٩١٣م (Webster`s Revised Unabridged Dictionary 1913): «An open court with a porch or gallery around three or more sides». ويشرحه د. زكى محمد حسن بقوله: «الأتريوم هو القاعة الرئيسية فى البيت الرومانى. وهو فناء داخلى مسقوف تحيط به أروقة، وتطل عليه أكثر غرف البيت، ويقضى فيه السكان جزءا كبيرا من وقتهم، ويستقبلون فيه سكانهم»[٧٤]. إذن لم يكن هذا التصميم مقصورا على العرب، ومن ثم فالكلام فى هذه المسألة يحتاج إلى معاودة نظر.

هذا عن الجدران، وأما بخصوص ما جاء فى النص المذكور عن «الهلال» فقد سعيت، من خلال باحث «الموسوعة الشعرية»

(٧٤) كريستى أرنولد بريجس/تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة/ ترجمة د.زكى محمد حسن/دار الكتاب العربى/سورية/١٩٨٤م/١٢٠/هـ٢.

الإماراتية، ملتمسا العثور على كلمة «هلال» فى الشعر الجاهلى كى أعرف مدى أهمية الهلال عند الجاهليين، فلم أجد إلا «هلالا» اسم علم، وإلا شواهد يشبّه فيها الشعراء وجوه من يمدحونهم أو من يتغزلون بهن بالهلال. ثم لا يوجد بعد هذا ما يدل على أنْ قد كان للهلال فى حياة عرب الجاهلية أى وضع خاص. كما لم يكن له وجود فى بيوت الأوثان قبل الإسلام. أما بعد الإسلام فقد اختلف الأمر، وكثر الكلام عن الهلال، وأصبح يهم المسلمَ أن يعرف أوائل الشهور القمرية بدقة، وبخاصة رمضان شهر الصوم، وشوال الشهر الذى يأتى فى مطلعه عيد الفطر، وذو الحجة الشهر الذى يقع فيه الحج وعيد الأضحى، وبقية الشهور لأداء الزكوات وحساب الحيض والعِدّة وما إلى ذلك.

تقول مادة «الهلال» فى «الموسوعة العربية العالمية»: «الهلال غُرّة القمر إلى سبع ليالٍ من الشهر، وهو أيضًا القمر فى أواخر الشهر من ليلة السادس والعشرين منه إلى آخره. وقد ورد فى القرآن الكريم لفظ «الأهلّة»، (جمع «هلال») فى قوله تعالى: ﴿يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَهِلَّةِ قُلْ هِىَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلْحَجِّ ۗ ﴿١٨٩﴾﴾ (البقرة/ ١٨٩). فالهلال يبدو ضعيفًا فى أول الشهر، ثم يتزايد إلى نصفه، ثم يشرع فى النقص إلى كماله... وهكذا ليعرف الناس بذلك مواقيت عباداتهم من الصيام والحج خاصة، ثم مواقيت الزكاة والكفارات وما سوى ذلك. وهذا ما عَنَته

الآية الكريمة. والمســلمون فى العصر الحديث يتخذون الهلال شــعارًا لهــم، فتظهر صورتــه على أعلام بعض الدول الإســلامية، كما تتخذه مؤسساتهم الطبية شعارًا أيضًا».

وفوق هــذا نقرأ فى مــادة «minaret» فــى «Dictionary of Islamic Architecture» أن المــآذن لم تعــرف إلا فــى العصــر العباسى:

Although the mosques of Damascus, Fustat and Medina had towers during the Umayyad period it is now generally agreed that the minaret was introduced during the Abbasid period (i.e. after ٧٥٠ CE). Six mosques dated to the early ninth century Mihrab of mausoleum of Iltumish, Delhi Mihrab, Kilwa-Kivinje, Tanzania all have a single tower or minaret attached to the wall opposite the mihrab. The purpose of the minaret Abbasid power would not adopt this symbol of conformity, thus Fatimid mosques did not have towers. Although later minarets appear to have become synonymous with Islamic architecture they ve never been entirely universal. In parts of Iran, East Africa, Arabia and much

of the Far East many mosques were built without them. In such places the call to prayer is either made from the courtyard of the mosque or from the roof» (٧٥).

لكن د. حســين مؤنس يؤكد، فى كتابه: «المساجد»، أن أول مئذنة فى الإسلام، طبقا للمعلومات المتاحة حتى الآن، هى مئذنة جامع عقبة ابن نافع فى القيروان، وقد بنيت ســنة ٥٠- ٥٥ هجرية، (٧٦). ثم إنه فــى موضع آخر يقول إن أقدم مئذنة تعود تاريخيا إلى ســنة ٤٥هـ، أى قبل ذلك بعشر سنوات، وإنها كانت تسمى أوانئذ: منارة. وهى مئذنة جامــع البصرة ثم نراه فى موضع ثالث من الكتاب يقرر أن مؤرخى الفن الإســلامى يتخذون مئذنة جامع عقبة فى القيروان نقطة البداية لتاريخ

---

(75) Andrew Petrson,Dictionary Of Islamic Architerture, Routledge,2002,USA And Canda, PP.187 - 188.

وانظر مادة «Manar,Manara» من «Encyclopedia of Islam and the Muslim World» (Editor in chief: Richard C.Martin,Macmillan and Thomson 2003,P.428) حيث نقرأ أن المآذن ظهرت فى العالم الإسلامى منذ القرن التاسع الميلادى. وفى مادة «Hilàl» من «*Aconcise Encyclopedia of Islam*» (Gordon D.Newby , One World , OXford , 2004, P.81) نجد أن الأهلة قد أخذت موضع الصلبان والكنائس التى تحولت إلى مساجد بدءا، من القرن الخامس الهجرى.

(٧٦) انظر د. حسين مؤنس/ المساجد/ سلسلة «عالم المعرفة»/العدد ٣٧/المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب/الكويت/يناير ١٩٨١م/١٨٢-١٨٣.

المــآذن وتطورهــا ، وأنها قد أنشـئت أول مرة على يد بشــر بن صفوان عامل بنى أمية على القيروان فيما بين سنتى ١٠٥ و١٠٩هـ، وأنها أقدم المــآذن الباقية إلى اليوم (٧٧). ترى هل مــن الممكن حل هذا التعارض فى تاريخ ظهور المآذن عن طريــق القول بأن الذين أخروه إنما قصدوا المآذن بالشــكل الذى نعرفه اليوم، أما قبل ذلــك فكانت المآذن قصيرة، وعلى شكل الأبراج والصوامع وما إلى ذلك؟

وفى مادة «Hilāl» فى كل من «The Encyclopedia of Islam» و «A Concise Encyclopedia of Islam» (٧٨) نجــد أن الأهلة قد أخذت موضع الصلبان فى الكنائس التى تحولت إلى مســاجد بدءا من القرن الخامس الهجرى. وكان هناك قبل ذلك قباب أو جواسق (مظلات) أو تفافيح (كُرات) فى أعلى المآذن قبل ظهور الأهلة، وربما لم يكن هناك شــىء البتة(٧٩) . كذلك لابد من التنبيه إلى أن الهلال كان عنصرا زخرفيا عند الفرس قبل الإسلام على ما تقول مادة «Hilal» فى

(٧٧) انظر د. حسين مؤنس/ المساجد/١١٣-١١٥.وفى مادة «Minaret» من النسخة الإنجليزية لـ «موسوعة الويكيبيديا» أن أقدم المآذن المعروفة ترجع إلى نحو عام ٨٠هـ.

(٧٨) انظر The Encyclopedia of Islam, New Edition, E.J. Brill & Luzac 1986, V. III, P. 383 & Gordon D. Newby, A Concise Encyclopedia of Islam, Oneworld, OXford, 2004, P. 81.

(٧٩) انظر حسين مؤنس / المساجد / ١١٧-١١٩.

الطبعــة الجديدة مــن «The Encyclopaedia of Islam» (٨٠). ثم لو كان للهلال هذه الأهميــة فى الجاهلية فكيف لم نر الهلال مرتفعا فوق كنائس بلاد العرب مثلا أو انذاك؟

ومما قاله د. عكاشة أيضا أن لكل مئذنة عدة شرفات، كل شرفة تبعد عمــا فوقها نصف ما تبعده عن تلك التى تحتها، حتى يكون بصر المتأمل مشدودا دائما إلى الأعلى عن طريق هذا التسارع فى تضييق المسافة بين كل شــرفة والتى فوقها (٨١) . ويُفْهَم من ذلك أن وجود أكثر من شرفة، وعلى نحــو يوحى بهذا التســارع، يمثل قاعدة مطــردة لا تتخلف. إلا أن مادة «Manar, Manara» مــن «Encyclopedia of Islam and the Muslim World» تقول إن وجود أكثر من شــرفة واحدة للمؤذن ليس أمرا منتشرا(٨٢) . وفى كتاب «المساجد» أيضا للدكتور حسين مؤنس أن هذا أمــر غير مطرد، إذ كان يختلف من قطــر إلى قطر، ومن عصر إلى عصر، ومن طراز عِمَارى إلى آخر(٨٣) . كما يفهم كذلك من النص التالى المقتبس من مادة «minaret» فى «Dictionary of Islamic Architecture» أنه لا توجد قاعدة ثابتة تنظم أمر المسافات بين الشرفات:

(٨٠) انظر The Encyclopedia of Islam, New Edition, V,III, P.381

(٨١) ص ٣٠-٣١.

(٨٢) P.428

(٨٣) انظر د. حسين مؤنس/ المساجد/ ١١٥ وما بعدها.

«In post-Fatimid Egypt minarets developed into a complex and distinctive form. Each tower is composed of three distinct zones: a square section at the bottom, an octagonal middle section and a dome on the top. The zone of transition between each section is covered with a band of muqarnas decoration. In earlier structures the square shaft was tall and the dome was ornate, later the central octagonal section became longer whilst the square shaft was reduced to a square socle at the base. During the fourteenth century the dome at the top was modified into the form of a stone bulb».

كما أن هناك مآذن تخلو من الشرفات كمآذن إيران، التى يصفها د. زكى محمد حسن بأنها ليس فيها شرفات للمؤذن، بل تنتهى فى أعلاها بردهة يسندها كورنيش قائم على دلايات أو مقرنصات. وهذا النوع من المآذن يشبه الفنارات، وليست له أناقة سائر المآذن فى العالم الإسلامى كما يقول[٨٤] . ليس ذلك فحسب، فقد ذكر د. عكاشة نفسه فى كتابه الحالى أن مئذنة جامع المتوكل فى سامراء كانت مَلْوِيّة، أى ليس لها شرفات بل سلم حلزونى غير مدرّج يحيط بها من الخارج على هيئة

(٨٤) انظر د. زكى محمد حسن/الفنون الإسلامية/اتحاد أساتذة الرسم/١٩٣٨م/٤٧.

الزاقورات القديمة[٨٥]، وهو تصميم ترك أثره فى مئذنة جامع أحمد بن طولون[٨٦] . وكل ذلك من شأنه أن يجعلنا نعيد النظر فيما قاله الكتاب فى هذا الموضوع.

ومن النقاط التى تعرض لها د. عكاشة وتحتاج إلى تعقيب قَوْلُه:

«وكما وجه المعمارى المسلم جدران المسجد نحو الكعبة كذلك وضع قبلة أو محرابا فى الجدار المقابل لاتجاه الكعبة على شكل حَنِيَّة تعلوها نصف قبة. وفى شكل هذا المحراب وفكرته الرمزية ما يذكّرنا بـ«عتبة الأبدية»، التى أقامها المصريون القدامى فى مقابرهم كى تنفذ منها الروح إلى العالم الأبدى. وهكذا كانت الحال مع القِبْلَة، فالمتعبد إذا لم يستطع أن ينتهى إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهى إليها بروحه من خلال المحراب الرمزى»[٨٧] .

ذلك أن المحاريب موجودة فى كل المساجد لا فى مساجد مصر وحدها. كما أن جامع الفسطاط الذى بناه عمرو بن العاص أول مصلى فى مصر للمسلمين لم يكن فيه محراب، مَثَلُه فى ذلك مَثَل سائر المساجد فى ذلك الوقت[٨٨] . ولا ينبغى أن ننسى أن العتبة الأبدية شىء يتعلق

(٨٥) ص ١٧١.

(٨٦) ص ١٧٢.

(٨٧) ص ٢٥.

(٨٨) يذكر ابن دقماق وكذلك المقريزى نقلا عن الواقدى، أن أول من عمل المحراب فى هيئة حَنِيّة كان عمر بن عبدالعزيز حين أعاد بناء مسجد الرسول فى المدينة بأمر ابن عمه الوليد بن عبدالملك (د.حسين مؤنس/المساجد/٦٩).

بالموتى وبالحياة الآخرة عند المصريين القدماء، بخلاف المحراب، الذى يرتبط بالأحياء وصلاة الأحياء. ثم إن المحراب هو مجرد مؤشر يبين اتجاه الكعبة، التى ينبغى أن يراعى المسلم استقبالها فى صلاته، وليس بابا أو عتبة. وفوق ذلك فالله حاضر دائما فى عقل المسلم وقلبه، وأقرب إليه من حبل الوريد. وهو يصلى له لا للكعبة. وعلى هذا فليست المشكلة عنده هى الوصول بجسده إلى الكعبة، بل تقبُّل الله صلاته. وليس هناك فى الواقع موضع للقول بأن المحراب تعويض عن عجز المسلم عن الوصول بجسده إلى الكعبة بأن يتيح لروحه النفوذ من خلاله إليها بدلا من ذلك، فالمسلم يستطيع أن يصل إلى الكعبة بجسده لا يعوقه عن ذلك شىء إذا ما أراد، أما الميت فإنه لا يستطيع أن يغادر مكانه إلا يوم البعث، فهو مربوط إذن إلى موضعه من القبر، وهذا إن ظل فى القبر فعلا، وهو ما لا يحدث، إذ إن جسده بعد قليل يتحلل ترابا. ثم ما العمل لو لم يكن هناك محراب كما كان الحال فى بداءة أمر المساجد؟ هل كان المسلم يشعر، وهو يصلى آنذاك، بأنه ينقصه شىء؟ كذلك فالمحراب ليس بابا وهميا أو حقيقيا، بل جزءا من الجدار المصمت لا ينفذ منه روح ولا جسد. وعلاوة على ذلكَ لو كان المحراب تعويضا عن عجز الجسد عن الوصول إلى الكعبة، فما رأى الأستاذ الدكتور فى أن المساجد المكية، بما فيها المساجد المجاورة والقريبة جدا من الكعبة، لها هى أيضا محاريب رغم أن من يصلّون فيها يمكنهم أن يبلغوا الكعبة

فى دقائق؟ بل إنهم ليستطيعون أن يذهبوا للصلاة مباشرة فى الكعبة فلا يحتاجوا إلى عتبة. وأخيرا كيف يا ترى عرف المسلمون العتبة الأبدية فى ذلك الوقت المبكر، أيام لم يكن أحد يعرف شيئا عن عقائد المصريين القدماء بما فيها العتبة الأبدية كما يعرفها المتخصصون منا اليوم بعد فك طلاسم حجر رشيد؟

وبالنسبة لموضوع القِبْلة، وهى والمحراب شىء واحد، يرى د. حسين مؤنس فى كتابه: «المساجد» أن المسلمين قد تعودوا أن يمروا بموضوعها «دون أن يلاحظوا أنها ظاهرة عبادية ينفرد بها الإسلام دون غيره من الأديان، فلا تعرف اليهودية أو النصرانية أو البوذية أو الهندوكية وما إليها شيئا يشبه القبلة. إنما يصلى أهل هذه الديانات فى أى اتجاه، ويبنون معابدهم بحسب معارفهم من الهندسة وما تتطلب. وقد حاول نفر من المستشرقين أن يقولوا إن الإسلام أخذ القبلة عن اليهودية أو النصرانية الأولى: فأما اليهود فيقولون إن القبلة معروفة عندهم، وهى الخزانة التى توضع فيها السجلات والكتب الدينية ومكانها فى أحسن موضع فى البِيعَة اليهودية. وذهب بعضهم إلى أن تلك الخزانة هى التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم بلفظ «التابوت» (البقرة/ ٢٤٨).

وهذه كلها مزاعم باطلة قال بها أمثال أبراهام جايجر (Abraham Geiger) وإدوارد هيرشفلد (Edward Hirschfeld) وهوروفيتز

(Horowitz) ومن إليهم من مستشرقى اليهود لمحض الرغبة فى التقليل من شأن الإسلام بإرجاع أصوله وعباداته إلى أصول يهودية أو مسيحية. فهم يعلمون أكثر من غيرهم أن خزانة البيعة لا تعنى اتجاها، وأن الناس لا يصلون نحوها، فما هى إلا خزانة أو صندوق توضع فيه كتبهم المقدسة وما يَرَوْنَ أنه ذخيرة للبيعة من آثار الصالحين عندهم وما يعتزون به من نُسَخ كتب الصلوات أو كتابات الصالحين وما يُهْدَى للبيعة من مال. وهى توضع فى صدر البِيعة أيا كان اتجاه ذلك الصدر. ثم إن «التابوت» الوارد ذكره فى سورة «البقرة» لا يقابل خزانة الكتب الدينية والذخائر الأولى لليهودية، وإنما هو شىء آخر خاص بموسى وأيامه لا يتفق المفسرون على المراد به، ونستطيع أن نقطع بأنه ليس ما يريد أولئك المستشرقون من اليهود.

وأما المسيحيون من الباحثين فى أصول الإسلام فيريدون أن يقولوا إن الكنائس المسيحية الأولى، أو كنائس بعض جماعاتها على الأقل، كانت توجه نحو الشرق، وأن هذا التوجيه هو أصل مفهوم القبلة الإسلامية. وهذا أيضا كلام متهالك لا يتحصل منه شيء، فإنه لم يثبت أصلا أن أيا من فرق المسيحية الأولى اتخذت الشرق قبلة، وإن كان هذا لا يمنع من القول بأن بعض العقائد غير السماوية كانت تحض أتباعها على استقبال مطلع الشمس عند الصلاة فى الصباح، ومغربها عند الصلاة فى المساء. ومن هذه العقائد عقيدة عبادة قرص

الشمس التى قال بها أمينوفيس الرابع، وهو الفرعون الذى عُرِف باسم إخناتون. وهذا التوجيه بعيد عن مفهوم القبلة الإسلامية بعدا شاسعا كما هو واضح.

والحقيقة أن القِبْلَة مفهوم إسلامى صرف لم تعرفه اليهودية أو المسيحية، بل المصطلح نفسه نُحِت خاصة لهذا الغرض، فإن القبلة هى الجهة... ولم يقرر القرآن أن تكون للصلاة ومساجدها قبلة إلا رمزا على معنى جليل من معانى الرسالة الإسلامية، فهى رمز لوحدة الجماعة الإسلامية لأن الله سبحانه موجود فى كل مكان: ﴿وَلِلَّهِ ٱلْمَشْرِقُ وَٱلْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا۟ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿١١٥﴾﴾ (البقرة ١١٥). فالقبلة ليست تعيينا لمكان المعبود سبحانه، ولا علاقة لها به جل جلاله، وإنما هى تصوير عملى لوحدة الجماعة الإسلامية واتحاد قلوب المؤمنين... هذه المعانى لا نجدها إلا فى الإسلام، فلا عجب أن ينفرد من بين الأديان بالقبلة. والمسلمون يسمون أنفسهم أحيانا: «أهل القبلة»، أى أهل الوجهة الواحدة. وسبحان من جعل الإسلام عقيدة وحدة وتوحيد»[٨٩].

---

(٨٩) د. حسين مؤنس/ المساجد/٦٣-٦٤، وترفض كريستى أرنولد بريجس رفضا شديدا مايدعيه بعض المستشرقين من أن المحراب مأخوذ من الأبسس (apsis) الذى فى الكنيسة (انظر كتابها: «تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة»/ترجمة د.زكى محمد حسن/١٢٠-١٣١).

ومن الأمور التى تحتاج أيضا إلى مراجعةٍ ما قاله الكتاب من أن المسجد يراعَى فيه دائما عند تأسيسه أن يكون طوله هو الجدار الذى يشتمل على القبلة، وعرضه هو الجدار المتعامد عليه. وقد علل ذلك بأن المسلمين يريدون أن يجعلوا الصف الأول طويلا حتى يستوعب أكبر عدد ممكن من المصلين فيكون لهم ثواب كبير، على أساس أن المبكر إلى الجمعة يأخذ ثوابا أكبر. وهذا نص الكلام: «وإذ كان الإسلام قد جمع المسلمين على عقيدة بعينها لذا كان لابد لهم من الاتجاه إلى مكان مقدس واحد، فاتجهوا أولا إلى بيت المقدس، ثم انصرفوا عنه إلى الاتجاه نحو الكعبة الشريفة، فغدت قبلتهم إلى الأبد. ومن هنا لزم أن يكون المسجد على شكل مستطيلٍ، طولُه الذى يستقبله المصلون، وفيه القبلة، يتيح لعدد أكبر من المبكرين إلى صلاة الجمعة أن يلحقوا أنفسهم بالصف الأول، إذ الصلاة فيه تُرْبِى ثوابا على الصلاة فى الصفوف التى خلفه. وهذا ما لا يتوفر فى شكل آخر من الأشكال الهندسية: دائرية كانت أو ثمانية الأضلاع أو غير ذلك» (٩٠). كما تكرر هذا الكلام مرة ثانية فى موضع آخر من الكتاب إذ نقرأ أن المصلين المسلمين ينتظمون صفوفا «عرضية»، على عكس المصلين النصارى، الذين يصطفون أثناء الصلاة «طوليا»(٩١).

---

(٩٠) ص ٢٥.

(٩١) ص ٣٥.

فهل هذا الكلام صحيح؟ تعالوا نَرَ أطوال أول مسجد بناه النبى نفسه عليه السلام، وهو المسجد النبوى بالمدينة. يقول ابن سعد فى «طبقاته»: «وأسسوا المسجد فجعلوا طوله مما يلى القبلة إلى مؤخره مائة ذراع، وفى هذين الجانبين مثل ذلك، فهو مربع. ويقال: كان أقل من المائة». وفى «خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى» للسمهودى نفس النص، وهو ما يعنى أن الشكل الهندسى للمسجد النبوى كان أقرب إلى المربع.

وفى «معجم البلدان» لياقوت الحموى: «وكان طول المسجد مما يلى القبلة إلى مؤخره مائة ذراع... وكان طول المسجد فى عهد عمر رضى الله عنه مائة وأربعين ذراعا، وارتفاعه أحد عشر ذراعا... ولما ولى الوليد بن عبد الملك واستعمل عمر بن عبد العزيز على المدينة أمره بهدم المسجد وبنائه فاستعمل عمرُ على ذلك صالحَ بن كَيْسان، وكتب الوليد إلى ملك الروم يطلب منه عُمّالاً وأعلمه أنه يريد عمارة مسجد النبى صلى الله عليه وسلم، فبعث إليه أربعين رجلاً من الروم، وأربعين من القبط، ووجَّه أربعين ألف مثقال ذهبا وأحمالا من الفُسَيفساء، فهدم الروم والقبط المسجد، وخمروا النورة للفسيفساء... وعملوا الأساس بالحجارة، والجدار والأساطين بالحجارة المطابقة، وجعلوا عمد المسجد حجارةً حَشْوُها عمد الحديد والرصاص، وجعل عُمَرُ المحرابَ والمقصورةَ من ساج، وكان قبل ذلك من حجارة، وجعل طول المسجد مائتى ذراع، وعرضه فى مقدمه

مائتين، وفى مؤخره مائة وثمانين... قال صالح بن كيسان: ابتدأتُ بهدم المسجد فى صفر سنة ٨٧، وفرغت منه لانسلاخ سنة ٨٩، فكانت مدة عمله ثلاث سنين. وكان طوله يومئذ مائتى ذراع فى مثلها. فلم يزل كذلك حتى كان المهدى، فزاد فى مؤخره مائة ذراع، وترك عرضه مائتى ذراع على ما بناه عمر بن عبد العزيز...».

وفى كتاب «المساجد» للدكتور حسين مؤنس نقلا عن بعض كتب التراث المبكرة: «وجعل طوله مما يلى القبلة إلى مؤخره مائة ذراع، وفى الجانبين مثل ذلك أو دونه... قال أهل السير: جعل عثمان طول المسجد مائة وستين ذراعا، وعرضه مائة وخمسين، وجعل أبوابه ستة كما كانت زمن عمر. ثم زاد فيه الوليد بن عبد الملك فجعل طوله مائتى ذراع، وعرضه فى مقدمه مائتين، وفى مؤخره مائة وثمانين. ثم زاد فيه المهدى مائة ذراع من جهة الشام فقط دون الجهات الثلاث»[٩٢].

وتقول مادة «المسجد النبوى» بـ«موسوعة الويكيبيديا» إن طول هذا المسجد كان فى البداية ٧٠م، وعرضه ٦٣م تقريبا، ثم وسعه النبى صلى الله عليه وسلم بعد فتح خيبر فى السنة ٧هـ فزاده أربعين ذراعا فى العرض، وثلاثين ذراعا فى الطول، حتى أصبح المسجد مربع الشكل مائة ذراع فى مائة ذراع، مع بقاء المسجد على حده الأول من جهة القبلة. وكان عثمان بن عفان رضى الله عنه هو الذى اشترى

(٩٢) د. حسين مؤنس/المساجد/٥١-٥٢.

هذه البقعة التى أضافها النبى عليه السلام. وفى التوسعة العمرية زاده عمر رضى الله عنه من الناحية القبلية نحو عشرة أذرع، ومن الغرب نحو عشرين ذراعا، وفى الشمال نحو ثلاثين ذراعا، فصار طول المسجد ١٤٠ ذراعا، وعرضه ١٢٠ ذراعا. ثم وسعه عثمان، رضى الله عنه وأرضاه، فكانت زيادته بمقدار عشرة أذرع من جهة القبلة، وعشرين ذراعا من جهة الشمال، وعشرة أذرع من جهة الغرب، ولم يزد من الناحية الشرقية لمكان الحجرات التى تعيش فيها أمهات المؤمنين، رضى الله عنهن.

وبالنسبة للمسجد الحرام فهو مستطيل الشكل كما نعرف، وهو ما أبرزه المقال الخاص به فى النسخة الإنجليزية من «موسوعة الويكبيديا»، رغم أنه لا يوجد به صف أماميّ مستقيم، بل أقرب إلى الدائرى، لأن الكعبة فى وسطه وليست خارجه كباقى المساجد فى أى مكان فى العالم، فالصفوف تحيط بها إحاطة السوار بالمعصم. ثم لنفترض أن الصف الأول فى المسجد قد شُغِل سريعا، فهل معنى هذا أنه قد انتهى الثواب المضاعف؟ لا، فقد قال رسول الله عليه السلام «إن الله وملائكته يصلون على الصف الأول. قالوا: يا رسول الله، وعلى الثاني؟ قال: إن الله وملائكته يصلون على الصف الأول. قالوا: يا رسول الله، وعلى الثاني؟ قال: وعلى الثاني». ثم لو ذهب الناس كلهم دفعة واحدة يبغون الجلوس فى الصف الأول، فإن الصف الأول لن يسع

أكثر مما يسعه فى كل مرة. والمرجوّ أن الله سبحانه وتعالى فى هذه الحالة سوف يعطيهم كلهم أجر شاغلى الصف الأول. بل إن هناك حديثا يقول: «من ترك الصف الأول مخافة أن يؤذى مسلما فقامَ فى الصف الثانى أو الثالث ضاعف الله له أجر الصف الأول». وسواء صح هذا الحديث أو لم يصح فإنه يشير إلى ما أريد أن أقوله، وهو أن العبرة بالنية والسياق، ولا ينبغى أن تؤخَذ النصوص دائما على حرفيتها.

ويقول كاتب مادة «المسجد الأقصى» فى النسخة العربية من «موسوعة الويكبيديا» إن مساحة المسجد الأقصى تبلغ حوالى ١٤٤ دونما (الدونم = ١٠٠٠ متر مربع)... وهو على شكل مضلع غير منتظم، طول ضلعه الغربى ٤٩١م، والشرقى ٤٦٢م، والشمالى ٣١٠م، والجنوبى ٢٨١م. وتذكر كريستى أرنولد بريجس فى كتابها: «Heritage of Islam in Sub-arts, photography, architecture»، الذى ترجمه د. زكى حسن إلى «تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة»، أن كلا من مسجد النبى ومسجد الكوفة ومسجد الفسطاط كان فى بداية الأمر مربع الشكل[٩٣]. وقرأت، فى مقالٍ بعنوان «مسجد الدولة الكبير بالكويت» منشور بموقع «سَفْرة. كوم»، أن ذلك المسجد مربع الشكل، طول كل ضلعٍ من أضلاعه

(٩٣) كريستى أرنولد بريجس/تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة/ترجمة د.زكى محمد حسن/١١٧-١١٨.

٧٢ مترا[٩٤]. وبالمثل فإن إحالة د. عكاشة أن يكون هناك مسجد مستدير الشكل تحتاج إلى مراجعة. ذلك أننى قد صليت مرارا عند زيارتى جدة فى تسعينات القرن الماضى فى مسجد بوسط المدينة مستدير. كما قرأت مقالا للرحالة الإماراتى واصل صفوان عنوانه: «أربعة ليال فى البحرين» منشور فى موقعه: «..wordpress comwaselsafwan» أنه، عندما زار البحرين، صلى بالمنامة فى مسجد عبدالرحمن جاسم كانو، الذى وصفه بأنه «دائرى الشكل». وهناك خطة سعودية لتوسعة المسجد الحرام بحيث تكون فيه زيادة للمساحات المخصصة للطائفين والمصلين والمعتكفين ولكافة الوظائف الحيوية فيه. وقال المسؤولون إن من الممكن تحقيق ذلك عبر تصميم جديد لمبنى المسجد الحرام يتلاءم فيه الشكل مع الوظيفة، ويكون دائريا حسبما جاء فى حوار مع أمين العاصمة المقدسة منذ عدة سنوات. وفى موقع[٩٥] «نور الإسلام» مقال بعنوان «توسعة المسجد الحرام» للدكتور يوسف بن عبد الله الأحمد يوضح فيه هذا الأمر بقوله إن الاقتراح المطروح هو «أن تكون التوسعة ضخمة جدا تستوعب أضعاف هذا العدد، فيعاد بنيانه ليكون دائريا، ومن

(٩٤) انظر هذا الرابط: http://www.safrah.com/showthread.php/?t=801

(٩٥) انظر الحوار تحت عنوان «أمين العاصمة المقدسة: زيادة استيعابية المطاف حول الكعبة المشرفة أبرز المشاريع المقبلة» بصحيفة «الشرق الأوسط»/السبت ٢٠ رمضان ١٤٢٩هـ-٢٠سبتمبر٢٠٠٨م/العدد ١٠٨٨٩.

سبعة أدوار، يستوعب ما لا يقل عن عشرة ملايين مُصَلٍّ، ويسهل من خلاله الطواف من سائر الأدوار. فالشكل الدائرى يسهّل شأن الطواف بخلاف المبنى القائم الآن، فإن أضلاعه مستقيمة ومتفاوتة الطول، فيثقل الطواف من خلالها لأنه لم يُعَدّ لذلك»[96].

بل إن هناك مساجد ثُمَانِية الأضلاع، فقد جعل عبد الملك بن مروان مسجد قبة الصخرة، وهو ما يسمى بـ «جامع عُمَر»، ذا ثمانية أضلاع. ويورد د. زكى محمد حسن هذه المعلومة، مضيفا أن هذا التصميم لم يتكرر بعد ذلك قط[97]. إلا أن المهندس العِمَارىّ حياتى بينلار مدير الأوقاف بمنطقة أدرنة التركية قام بدراسات كثيرة عن تصاميم المساجد فى العالم، وفكر فى ابتكار نموذج عِمَارِىّ جديد للطراز المسجدى يتخلص به من التقليد فى أشكال المساجد، فبنى مسجد حاجى حسن فى بلدة سنير كنت التابعة لمدينة إسبرطة التركية بشكلٍ ثُمَانِىّ الأضلاع [*].

وقد سئل الشيخ محمد بن صالح العثيمين فى برنامج «فتاوى على الدرب» بإذاعة القرآن الكريم السعودية: «هل يجوز بناء المسجد على شكلٍ أو أشكالٍ هندسية مختلفة كشكل سداسي؟ وما هو بناء المسجد الصالح للصلاة فيه؟ أنا باعتقادى: الشكل الرباعى والمستطيل

(٩٦) http:/www.islamlight.net/index.php?option=content&task=view&id=17842

(٩٧) انظر زكى محمد حسن/الفنون الإسلامية/١١-١٢.

(*) http:/www.alukah.net/World_Musims/0//39603/#ixzzltoME0gb

هو الصالح. أسأل هذا السؤال لأننى شاهدت مساجد، والحمد لله أنها قلّة، على شكل سداسى فى مملكتنا الحبيبة»، فكان جواب الشيخ، رحمه الله، على النحو التالى: «بناء المسجد، على أى شكلٍ كان، جائزٌ ما دام اتجاهه إلى القبلة سليما وظاهرا»[98]. والفتوى موجودة فى مواقع مشباكية مختلفة، ومنها موقع «الإسلام العتيق»، الذى نقلتُها عنه. ومعلوم أن فتاوى العلماء فى السعودية ليست بالمتساهلة.

ومن مقال بعنوان «المسجد عبر التاريخ الإسلامي» منشور فى ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٣م بموقع صحيفة «التجديد» المغربية ننقل هذا النص الشديد الأهمية: «أما تخطيط المسجد فكان غالبًا مربَّعًا فى العراق وإيران، ومستطيلاً فى مصر والشام وشمال أفريقيا». وفى المقال المخصص لدخل «مسجد» فى النسخة العربية من «موسوعة الويكيبيديا» ننقل هذا الكلمات الدالة، وهى عن الطراز العربى فى بناء المساجد: «فى البداية كان الطراز العربى البسيط سمة المساجد الأولى فى شبه الجزيرة العربية، ثم الشام والعراق، ولاحقا شمال أفريقيا[99]. وتميز بمبانٍ بسيطةٍ: مربعة أو مستطيلة». وفى الصورة المصاحبة لذلك المقال نشاهد مخططا لمسجد تقع قبلته فى الجدار الذى يمثل عرض المسجد، لا فى

(٩٨) http:/www.islamancient.com/play.php?catsmktba=39466

(٩٩) http:/www.Khayma.com/mehrab/arbic/mosqye-history.htm

الجدار الذى يمثل الطول. وعندنا الكنائس التى تحولت إلى مساجد، فهل كان أصحابها قد صمموها على النحو الذى يتصور د. عكاشة أنه هو التصميم الذى لابد من مراعاته فى تشييد المساجد؟

الواقع أننا، كيفما نظرنا إلى المسألة، سوف نجد أن الأمر غير ما يقول الكتاب. ذلك أن شكل قطعة الأرض التى يقام عليها المسجد أو الطراز المعمارى المراد اتباعه فى بناء المسجد أو الاثنان معا هما اللذان يتحكمان فى هذا دون أن يكون هناك تقليد متبع لا يصح الخروج عليه أو قاعدة مطردة لا تتخلف أبدا. إذن فما قاله الكتاب فى هذا الموضوع وتأكيده أن المساجد لابد أن تكون مستطيلة على النحو المذكور هو كلام يحتاج إلى مراجعة.

أما قول كاتبنا إن «الفن الإسلامى قد وجد طريقه سهلا إلى تمثل الفنون المختلفة التى تأثر بها ثم صهرها فى بوتقته الشخصية لأن كافة هذه الفنون تنتظمها روح الشرق، التى تنمو بطبيعتها نحو التجريد وتحوير الأشكال الطبيعية وتنسيقها فى صيغ ذات إيقاعات وتكوينات هندسية وزخرفية. ومن كل الحصاد الفنى الذى عايشه المسلمون فى عصر توسعهم استنبطوا نسقا معماريا مميزا متكاملا من التشكيلات والتراكيب المعمارية والزخرفية التى تكوّن فى مجموعها الطراز الإسلامى الموحد فى روحه وطابعه، وإن اختلف فى بعض تفاصيله من إقليم لآخر، كما اختلف تمام الاختلاف عن باقى الفنون الدينية

لدى أصحاب الديانات الأخرى»[١٠٠]، أما قوله هذا فلا مشاحَّة فيه. ذلك أن الشعوب والأمم يتعلم بعضها من بعض، ويأخذ بعضها من بعض، ويستعير بعضها من بعض، وليس فى الإقرار بهذه الحقيقة أية غضاضة على الحضارة الإسلامية، فلا شيء يأتى من فراغ، ولا أحد يبدأ من الصفر، بل كل أمة تبدأ من حيث انتهى الآخرون. ولقد أعطت أمتنا الإسلامية للدنيا كثيرا، وأخذت ولا تزال تأخذ من غيرها الكثير.

ومما يستلزم التريث إزاءه فى الكتاب أيضا ما يقوله المؤلف من أن المسلمين قد بَنَوْا القباب فوق مساجدهم يرمزون بها إلى السماء، عنصر الرحمة الوحيد فى الطبيعة والأمل المرجوّ لتلطيف الجو خلال الأمسيات والليالى. يقول الكتاب هذا وكأن غير المسلمين لا يعرفون فى معابدهم القباب. ورغم أنه، بعد قليل، يتنبه إلى هذه الحقيقة، نراه يقول إن أصحاب الكنيسة الشرقية من النصارى قد استخدموا القبة فى منطقة البازيليكا، إلا أنها، كما يقول، قبة بيزنطية ذات خناصر متدلية بدلا من الخناصر المعقودة إلى أعلى كما هى الحال فى القبة الساسانية... إلخ[١٠١]. يقصد القبة التى استلهمها المسلمون فى صنع قبابهم. والواقع أن العبرة ليست بطراز القبة، إذ القبة تشبه السماء فى مرأى العين أيا كان طرازها. كما أن القبة الساسانية ليست قبة

(١٠٠) ص٣٢.

(١٠١) ص٣٥-٣٧.

إسلامية، فهى إذن من الناحية المبدئية ليست أفضل من البيزنطية فى تمثيل السماء.

ثم يعود الكتاب فيقول إن الأتراك، لدن فتحهم القسطنطينية، قد وجدوا أن عمارة البازيليكا البيزنطية تعد نمطا مثاليا لحماية جمهور المصلين من العواصف والأمطار، فاقتبسوا نموذجها لجوامعهم بعد أن أضافوا إليها المآذن، التى كان لها أثر عجيب من ناحية التعبير عن الروح الإسلامية، إذ وصلت، كما يقول، البناءَ بالسماء بعدما كان منكفئا على نفسه ككون صغير قائم بذاته[١٠٢] . لكن الكتاب قد أكد قبل ذلك أن القبة، القبة بإطلاق، ترمز إلى السماء. وهو حين قال هذا لم يشترط أن تكون القبة الرامزة ذات طراز بعينه، بل أطلق الكلام إطلاقا. وإلى جانب هذا رأيناه يقول إن الأتراك قد استلهموا فى تشييد مساجدهم عمارة البازيليكا البيزنطية لأنهم وجدوها أنسب لجو بلادهم وأفضل فى حماية المصلين من العواصف والأمطار، وهو ما نفهم منه أن مساجدهم مغطاة تغطية كاملة كيلا يتعرض المصلون للعواصف والأمطار. لكننا نعرف رغم هذا أن المساجد التركية لها، كغيرها من المساجد، صحون مفتوحة على السماء.

وفى غير قليل من الأحيان يستشهد د. ثروت، لدن كلامه عن نماذج من الفن الإسلامى، بكلمات قالها بعض الأوربيين. وفى

(١٠٢) انظر ص ٣٧.

حالة بعض هذه الشواهد نجد أنها فى موضعها، إذ يتناول الأوربى المستشهَد بكلامه هذا النموذج الذى يتحدث عنه المؤلف، كالكلمات التى استشهد بها عكاشة للكاتب والطيار الفرنسى أنطوان دى سانت إكزوبرى تعليقا منه على البيوت التى دخلها فى شمال أفريقيا ذات يوم، وإن لم يكن لكلامه صلة بفن العمارة، إذ هو وصف لمشاعره التى أحس بها فى فناء بيت من هذه البيوت[١٠٣]. وكالعبارة التى استشهد بها خلال حديثه عن الأسبلة فى العمارة الإسلامية، وكانت لأحد المؤرخين الفرنسيين الذى أكد أن أمجاد أى شعب من الشعوب لا تقاس إلا بما يبذله فى سبيل الحفاظ على الماء وحسن توزيعه، وهو ما علق عليه د. عكاشة بأن الحديث الشريف قد سبق هذا المؤرخ وبَزّه حين سئل الرسول عليه السلام عن خير عمل من أعمال البر، فأجاب: «سقاية الناس»، طبقا لما هو مكتوب على أحد الأسبلة[١٠٤] . إلا أنه فى بعض الحالات الأخرى لا تكون هناك أية صلة بين الشاهد والنموذج الذى يكون المؤلف بصدده كما هو الحال مع لوحة مسجد السلطان حسن المطبوعة على الحجر، إذ نقرأ تحت الصورة الكلمات التالية لبودلير:

(١٠٣) ص٣٥

(١٠٤)

أنت أيها الإنسان الفانى

أنا جميلة كحلم من الأحجار. وأمام طلعتى البهية

استعرتها من مفاخر الآثار

سيُفْنِى الشعراء أيامهم

فى تأملات خاشعة

وحتى أخلب ألباب هؤلاء العشاق المتيمين

جعلت فى حوزتى مرآة صافية تجمّل كل شىء

عينىَ الواسعتين المتلألتين بأضواء الأبدية»[105]

ومن الواضح أنه لا توجد صلة بين كلام الشاعر الفرنسى ذى السمعة السيئة وبين صورة المسجد القاهرى، فهو يتحدث عن امرأة جميلة فاتنة، وهو ما لا يتناسب مع المساجد.

وكثيرا ما يناقش د. عكاشة المستشرقين الذين يحاولون التقليل من شأن الفنون الإسلامية فيرد عليهم مفندا كلامهم، كما هو الحال حين ذكر انتقاد بعض المستشرقين للفنون الإسلامية ورميهم لها بالجمود وعدم التنوع أو التطور، وأعقب ذلك بالرد على ما قالوه[106] . ومن ذلك أيضا مناقشته ما قاله بعض الكتاب الأوربيين تشكيكا فى وجود مفهوم إسلامى لتخطيط المدن، إذ يؤكد أنهم يتناسَوْن الفارق الجوهرى

(١٠٥) ص ٤٦.

(١٠٦) ص ٤١-٤٢.

بين الظروف الجغرافية والعوامل المناخية وطبيعة عمليات التحضر عندنا وعندهم[107] . وعلى الناحية الأخرى نجده فى بعض المواضع يستعين بمستشرقين آخرين معجبين بتلك الفنون فيورد أقوالهم التى تعبر عن الإعجاب بها أو بمستشرقين لهم رأى فنى يتعلق بفنوننا ويوافق عليه، كما فى استشهاده بمديح جاسْتون فِييت روعة المنابر الإسلامية[108] ، وهنرى فوسيون فى الإعجاب بالزخارف الهندسية الإسلامية، والمستشرقَيْن الفرنسيَّيْن: أوجين فرومنتان وجاستون فييت فى الثناء على روعة جامع السلطان حسن بالقاهرة[109] ، والرحالة الفرنسى جوبينو فى كلامه عن المماليك وإنجازاتهم فى مجال التشييد والبناء[110]، والمستشرقة البريطانية الرحالة جرترود بِلْ فى كلامها عن قصر الأخيضر بالعراق[111] .

ومما يتميز به الكتاب أيضا اللوحات الكثيرة التى يعجّ بها والتى لولا هى ما اتضح كثير جدا مما جاء فيه، إذ لابد فى مثل تلك الظروف من ضرب الشواهد، والشواهد فى هذه الحالة ليست كلاما، وإلا دُرْنَا فى حلقة مفرغة، بل ينبغى أن تكون صورا للمنحوتات والأشغال

(١٠٧) ص ٦١ وما بعدها.

(١٠٨) ص ٤٥-٤٧.

(١٠٩) ص ٤٨.

(١١٠) ص ٧٨.

(١١١) ص ٨٣.

والرسوم والعمائر وما إلى هذا مما يتعلق بالفنون التشكيلية والعِمَارية. وهو ما صنعه د. عكاشة فى كتابه الكبير، الذى لابد لى من وصفه بالمفيد الممتع رغم كل شىء. بل لقد توسع فيه بحيث لا تمضى صفحة تقريبا دون أن تحتوى على عدد من تلك الصور كبيرة أو صغيرة، وباللونين الأبيض والأسود أو بالألوان الطبيعية. بل إن كثيرا من الصفحات مقصورة من أولها إلى آخرها على الصور، وكثيرا ما تتتالى.

ومن حسنات الكتاب ما فيه من تحليلات فنية للصور المرفقة بالكتاب. وهى تحليلات تجمع بين العلم بفنون العمارة وتذوق عناصرها وطرزها واستعمال المصطلحات الدقيقة. فيشعر القارئ أنه يطير إلى الأعالى برفقة الكاتب فى سماوات الفن، ويصحبه فى رحلات فاتنة إلى الماضى حيث المماليك وابن طولون وعبد الملك بن مروان وغيرهم من بُنَاة الإسلام الكبار، وحيث الجوامع والصوامع والأسبلة والمآذن والأبواب والشبابيك والمقرنصات والعقود والمحاريب... إلخ، كل ذلك فى أسلوب دافئ توشيه الحكايات والذكريات وصيحات الإعجاب وعبارات الافتتان.

كتب د. ثروت فى التعريف بجبانة شاهى زنده فى سمرقند يقول: «أقيمت فى سمرقند فى الفترة ما بين عام ١٣٧٦ وعام ١٤٣٥، وهى مجموعة من الأضرحة خُصِّص الجانب الأكبر منها لأفراد أسرة تيمور وذريته. وقد شيد حفيده أولوغبك مدخلا مهيبا بها سنة ١٤٣٥. غير أن تيمور نفسه لم يدفن بها بل دفن فى ضريح خور أمير بسمرقند،

كما دفن معه أقرباؤه المباشرون. وتنفرد هذه المقابر بين جبانات العالم الإسلامى بأنها مجموعة متكاملة لأفراد أسرة واحدة تقع على جانبى درب ضيق، وتعد نموذجا لعمارة الأسرة الحاكمة فى بلاد ما وراء النهر خلال أوائل القرن الخامس عشر. ومما يسترعى الانتباه فى بعض هذه الأضرحة، كضريح قاضى زاده الرومى، استخدام الأحجام الهندسية استخداما مباشرا: فمن مكعب قاعدة الضريح إلى المنشور المثمَّن لمنطقة الانتقال إلى طبلة القبة الأسطوانية تعلوها القبة الكروية، كل هذا قد نُفِّذ فى تصميم هندسى بسيط بلا افتعال، وبتركيب تكعيبى تجريدى مماثل لما يجهد فى الوصول إليه المهندس المعاصر فى العمارة الحديثة. وللقباب جميعا تَكْسِيَات خارجية أخاذة: فبعضها مزخرف زخرفة ملونة منقوشة بالبلاطات المزججة، وبعضها مجسم وكأنه إحدى نبتات الصبَّار، وجاء وشى الزخارف من أشكال نباتية وهندسية وكتابية، وكلها خلاصة وافية لأسلوب الزخرفة فى عهد التيموريين. تساءلت وأنا على كَثَب من الجبانة أتطلع إلى هذا المشهد الآسر: ترى هل قصد المعمارى بكل هذا الجلال الذى يغمر الحواس والذى تعمَّد إسباغَه على الأبنية من الخارج أن يكون الضريح مزارا تذكاريا بتلك الأبهة التى كان يطل عليها صدق الرمز فى عمارته الإسلامية بما يتفق وصدق الموت: على العكس من المسجد يؤمه الناس للصلاة تحت سقفه وبين جدرانه؟» [١١٢].

---

(١١٢) ص ٢٦٩-٢٧٠.

من الإنجازات العكاشية المتميزة: المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية

من الإنجازات العكاشية المتميزة «المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية». وهذا المعجم يقع فى نحو سبعمائة صفحة، تشغل المواد معظمها، وإن أخذت الفهارس فى نفس الوقت عددا كبيرا من صفحاتها، ثم تأتى صور الرسوم والمنحوتات والمناظر العِمَاريّة وما إلى ذلك فى المرتبة الثالثة. وتتكون كل صفحة من الصفحات المكتوبة من ثلاثة أنهر، وتحتوى على خمسة وأربعين سطرا تقريبا. وهو جهد كريم يستحق الإشادة والتقدير، وبخاصة أن مجتمعاتنا بوجه عام مجتمعات لا تقرأ ولا تولى الناحية الثقافية ما تستحقه من اهتمام وتقدير. ويشتمل المعجم على أكثر من ألفين وخمسمائة مادة ما بين مصطلح وتعريف بهذا الشخص أو هذا العمل الفنى مثلا أو ذاك. وتبلغ المراجع الأوربية حَوَالَىْ خمسة وثمانين مرجعا، أما العربية فنحو ثلاثين. وبعض هذه المراجع فى العمارة، وبعضها فى النحت، وبعضها فى التصوير، وبعضها فى النسيج، وبعضها فى الأساطير، وبعضها فى الموسيقى، وبعضها فى الباليه،

وبعضها فى الأدب، وبعضها فى العقائد الدينية، وبعضها فى الفنون بعامة، وبعضها فى عصر فنى لمجال فنى بعينه، أو فى فن معين لدى أمة معينة، وبعضها فى ترجمة الشخصيات ما بين رسامين ونحاتين وراقصين وما إلى هذا، وبعضها فى التحليل الفنى... وهذا غير اتصالات المصنف بالعلماء والفنانين والمؤلفين الذين كان يستشيرهم حسبما ذكر فى مقدمة معجمه.

وبالنسبة لطول المداخل التى يتضمنها المعجم ثَمَّ تفاوت ما بين مدخل وآخر تبعا لمدى أهمية كل مدخل والمادة العلمية المتاحة فى المراجع التى اعتمد عليها المؤلف. إلا أننى قد لاحظت أن المداخل الخاصة بالثقافة الإسلامية والعربية فقيرة فى العدد قياسا إلى المداخل الخاصة بالثقافات الأوربية. فمثلا لا توجد تقريبا ترجمة لأى شاعر عربى فى القديم أو الحديث فى حين يمتلئ المعجم بتراجم الشعراء الأوربيين بما فيهم شعراء الإغريق والرومان. كما أن المواد المتصلة بالسيد المسيح عليه السلام تملأ الكتاب، فى الوقت الذى لا نكاد نجد مواد تتعلق بالرسول الكريم وحياته. وما من شهر ميلادى إلا وخُصِّصَتْ له مادة، أما الشهور الهجرية فعبثا تبحث عن أية مادة تتعلق بها. ونَفْسَ الشىء قُلْ عن الأسرات الحاكمة فى دول الإسلام إلا فى الشاذ النادر، بعكس نظيراتها فى الدول الأوربية. ولا يختلف حظ الأدب العربى بوجه عام عن ذلك، إذ قلما

يذكره د. عكاشة فى معجمه. حتى الأساطير العربية لم يخصص د. عكاشة ولو مادة واحدة لها مع أنه خصص مواد كثيرة للأساطير الأوربية والفرعونية وغيرها. كذلك قد ينقل مواد كاملة من معاجم أخرى. وقد لاحظت أنه يشير فى آخر بعض المواد إلى ذلك. وفوق هذا فالتاريخ الذى يستعمله دائما هو التاريخ الميلادى حتى لو كان الكلام عن الحضارة الإسلامية، التى كانت تستعمل التاريخ الهجرى كما هو معروف.

ويفتقد القارئ أحيانا وجود إحالات داخل بعض المواد التى يتضمنها المعجم والتى تتضمن بدورها إشارة إلى أشياء تحتاج بدورها إلى مداخل خاصة بها لأن القارئ لا يعرف عنها ما يكفى. فمثلا فى أول مادة من مواد المعجم جاءت إشارة إلى التاج الدُّورىّ. ومن الطبيعى أن يحاول القارئ معرفة ما هو التاج الدُّورِىّ، ولماذا سمى بـ«الدُّورِىّ»، فكان ينبغى أن تخصَّص مادة لشرح هذا المصطلح وأن تكون هناك علامة عند هذه العبارة تفيد أن القاموس يتضمن هذه المادة. كذلك قد تحتاج المادة مزيدا من الشرح كما هو الحال فى المادة الخاصة بكِتَاب الكهوف فى التاريخ المصرى القديم، أو كما جاء فى عنوان المادة «كتاب قررة» (هكذا من غير ضبط، مع إيراد الكلمة مكتوبة بالإنجليزية هكذا: Kereret/ ص٧٢/ النهر الأيسر). فما معنى «قررة» هذه؟ هنا يصمت المعجم فلا ينبس ببنت شفة.

أنا أعرف أن وراء المعجم جهدا ضخما، ولكن فسحة التطلع والرجاء عند القراء لا تعرف حدا.

ويتجه الكتاب من الشمال إلى اليمين تبعا لاتجاه ترتيب المواد، إذ إن عناوينها مكتوبة بالإنجليزية، فكان أن رتبها المؤلف هذا الترتيب المخالف لوضع الأشياء عندنا نحن العرب. ولقد كان من السهل اليسير أن يجعل الترتيب متجها من اليمين إلى الشمال، فهذا هو المناسب لكتاب عربى ليس فيه من اللغات الأوربية سوى العناوين. بل إن العناوين نفسها مكتوبة باللغة العربية إلى جانب الإنجليزية والفرنسية. أعرف أن د. عكاشة اعتمد، فى تصنيف معجمه، على المعاجم الإنجليزية والفرنسية فى المقام الأول كما صرح هو بنفسه فى مقدمة المعجم. ومثل هذا الاعتماد أمر طبيعى، فمثله لا يشرع تأليف معجم من فراغ، والمعاجم التى من هذا النوع قليلة فى العربية. بل إن المعاجم التى من هذا النوع فى العربية هى فى كثير من الأحيان مترجمة عن لغة أوربية، ومرتبة فى كثير من الأحيان أيضا حسب الحروف اللاتينية، إلا أنها تسير من اليمين إلى الشمال عادة. وبطبيعة الحال فإن ترتيب المواد فى المعاجم الأوربية التى تشكل معظم مراجع المعجم يتبع الألفباء اللاتينية، وهى تسير من الشمال لليمين كما هو معروف. لكن هذا لم يكن ليمنع أن يعاد ترتيب المواد عربيا، أى حسب الألفباء

العربية. أما على النحو الحالى فالأمر يبدو غريبا، وبخاصة أن الصفحة لا تحتوى على نهر واحد بل ثلاثة. فتصور القارئ وهو يتحرك عبر الصفحة الواحدة ثلاث مرات من الشمال إلى اليمين فى الوقت الذى يقرأ فيه كتابا عربيا، ثم يتحرك عبر الصفحات من الشمال لليمين مرة أخرى.

كذلك فبعض المصطلحات كان يمكن أن تكون أوجز وأكثر مباشرة: خذ مثلا مصطلح «تشكيلات زخرفية مجردة منفّذة من قوالب الآجُرّ»، التى كان يمكن ببساطة أن يقال فيها: «زخرفة آجُرِّيّة مجردة»، فضلا عن أننا لا نقول: «منفّذة من قوالب الآجُرّ»، بل نقول مثلا: «مشكّلة من قوالب الآجُرّ» أو «مكوّنة من قوالب الآجُرّ». ومثله قول عكاشة ترجمة لـ «**horseshoe arch**»: «العقد على هيئة حدوة الفرس» (ص٢٤/ النهر الأيمن)، وكان يمكنه أن يقول: «عِقْد حذاء الفرس» أو «العِقْد القِلادِىّ». ومثل ذلك قوله: «العِقْد المدبب كطرف القناة»، أى الرمح، وكان بمستطاعه أن يقول: «العِقْد الرمحى»، وينتهى الأمر.

ثم إن مصطلحا كـ «أكابيلا» هو مصطلح مضلل بعض الشىء لعدم دقته. ذلك أن صاحب المعجم يقدمه لنا على أنه لون من الغناء الدينى لا تصاحبه الآلات الموسيقية. فنفهم من هذا أن هذه الكلمة

اسم، على حين أنها «**adverb**»، وإن كانت تستخدم أيضا «صفة»، لكنها ليست اسما. ود. ثروت نفسه قد أورد معناها بالإنجليزية داخل قوسين على أنها «**in the chapel style**». وعلى هذا فقوله فى شرح المصطلح باللغة العربية إنه «هو الغناء بدون آلات، وسمى كذلك لأنه نشأ داخل الكنيسة وتحت قبتها. وكان أغلب الغناء الدينى بدون آلات» يحتاج إلى تدقيق أكثر لأن معناه أن الكلام عن اسم لا عن عبارة ظرفية. كذلك كان يمكنه أن يشير ولو إشارة سريعة إلى أن عندنا نحن أيضا ما يشبه الكابيلا، وهو التواشيح والابتهالات الدينية مثلا. وهى ما زالت مستمرة حتى الآن. وقد برع فيها كبار المنشدين الدينيين، ولها وقع رائع على الأذن، ونداوة ساحرة فى القلب. فكان ينبغى ألا يتقيد د. عكاشة فى النقل عن المراجع الأجنبية بما فيها وحسب.

وهناك كلامه عن عبادة أخناتون للشمس، التى يقول إن ذلك الملك المصرى القديم قد خطا بالعقيدة الدينية فى مصر خطوة وثابة أضفى بها عليها معانى أوغل فى الروحانية وأبعد عن المادية وأقرب إلى المذهب التوحيدى (مادة «أخناتن»/ ص١١/ النهر الأوسط). وهذا كلام يحتاج إلى مراجعة، إذ إن عبادة الشمس أبعد ما تكون عن الروحانية، وأوغل فى المادية، وإلا فليست هناك أية عبادة مادية فى الدنيا.

كذلك توجد فى المعجم مواد تحتاج إلى إعادة صياغة، كما توجد فى بعض المواد معلومات تحتاج إلى إعادة نظر: من هذا أننا، فى مادة «المسيح الكذاب أو الدجال» (ص١٨/ النهر الأيمن، وص١٩/ النهر الأيسر)، نفاجأ بأن المصنف قد قصرها كلها على ما جاء فى سفر يوحنا اللاهوتى عن ذلك الموضوع دون أن يورد ما جاء فى الأحاديث النبوية متعلقا بتلك المسألة. ومثل ذلك أيضا مادة «هيبوكريتيس» (ص٢١٣/ النهر الأيمن)، التى تتعرض للممثلين الإغريق، وتبين كيف انتقل معنى الكلمة من الإبداع إلى الكذب والخداع، بما يفيد أن الإبداع إذا كان ابتكارا وخيالا فهو فى نفس الوقت خداع وكذب عن طريق الكلمة الموحية وفق القول الإغريقى: «ما أشد كذب المنشدين». وكان من الممكن أن تتسع المادة لما كان العرب يؤمنون به من أن «أعذب الشعر أكذبه»، وما قاله القرآن الكريم قبل ذلك من أن الشعراء المنحرفين الفاسدين من غير المؤمنين يتبعهم الغاوون، فهم فى كل واد يهيمون، ويقولون ما لا يفعلون.

ومن ذلك أيضا قول د. عكاشة (مادة «أسلوب التصوير العربى»/ ص٢٣/ النهر الأوسط): «لم تعرف البيئة العربية قبل الإسلام التصوير فنا كما عرفته الأمم الأخرى، ومن ثم لم يظفر

العصر الجاهلى بشىء من التصاوير...». ثم مضى فذكر أن البيئة العربية بعد الإسلام لم تعتنق كلها ذلك الدين، بل ظل نفر منها يدينون بالوثنية واليهودية والمسيحية. وهذا الكلام يحتاج إلى شىء من التدقيق، إذ لم تكن الصورة كما رسمها د. ثروت بالضبط، لأن العرب فى الجاهلية لم يكونوا يجهلون التصوير على الجدران، فقد كان على حوائط الكعبة الشريفة آنذاك عدد من الصور منها صور إبراهيم وعيسى وأمه عليهم السلام. وثَمَّ نقوش ثمودية وصفوية ونبطية عُثِر عليها فى العصر الحديث محفورة فى الحجر تمثل آلهة وبشرا وحيوانات. وذكر الهمدانى فى كتابه: «الإكليل» أنه كان هناك جدار أمام أحد القصور الملكية القديمة فى اليمن عليه صورة الشمس والهلال، كما تحدث عن قصرٍ آخَرَ قديم بتدمر مملوءةٍ جدرانه بالصور. كذلك عثر المنقبون الغربيون فى اليمن على نقوش جدارية تصور ناسا من تلك البلاد: بعضهم راجل، وبعضهم راكب فرسه، وبعضهم يقدم قربانا للأوثان.

وبالإضافة إلى ما تقدم كان كثير من ثياب العرب فى الجاهلية منقوشا بأنواع التصاوير المختلفة كتصاوير الرِّحَال، وهى صور الإبل بما يوضع على ظهرها من أكوار. ويسمى الثوب المنقوش بهذه الطريقة: «المُرَحَّل». وثم بيتان لعَبْدَة بن الطبيب يصف فيهما فِراشا

كان يجلس عليه هو ونداماه فى إحدى الحانات، وكان مرسوما عليه صور دجاج وأُسُود. كذلك كان للعرب تماثيل يشركونها مع الله فى العبادة، وكان فى فناء المسجد الحرام عشرات الأصنام: منها هُبَل، الذى كان مصنوعا من عقيق أحمر على صورة إنسان له يد من ذهب. ومنها وَدّ، وكان على هيئة رجل كأعظم ما يكون الرجال، وعليه رداء وإزار، وقد تقلّد سيفا وتنكّب قوسا. وورد فى «مروج الذهب» أنه كان على كلٍ من يمين قبر حاتم الطائى ويساره تماثيل من حجر أبيض لأربع نسوة فى غاية الجمال ناشرات شعورهن كأنهن يَنُحْنَ عليه. ويقص السهيلى فى كتابه: «الروض الأُنُف» أنه كان يوجد بقَليس صنعاء تمثالان: أحدهما تمثال رجل طوله سبعون ذراعا، والآخر لزوجته. كما جاء فى «معجم البلدان» لياقوت الحموى أنه كان فوق قصر غمدان باليمن مجلس أقيم على كل ركن من أركانه تمثال أسد مصنوع من شَبَه أو تمثال نسر طائر. واكتُشِف فى بعض المغاور اليمنية فى العصر الحديث تماثيل رجال ونساء وأبقار مكتوب عليها بالحِمْيَرِيّة. كما كانت بنات العرب يلعبن بتماثيل صغار يسمينها: «الجوارى» و «البنات». وفى الشعر العربى القديم كثيرا ما يشبّه الشعراء حبائبهم بالدمية والتمثال[١١٣] وبقى ما قاله د. ثروت من

(١١٣) انظر د.إبراهيم عوض/فصول فى ثقافة العرب قبل الإسلام/دار النهضة العربية/١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م/٣٨٠-٣٨٣.

أن نفرا من العرب ظلوا بعد الإسلام يدينون بالوثنية واليهودية والمسيحية. فأما اليهودية والمسيحية فنعم، وأما الوثنية فالمعروف أنه، بعد أن استتب الأمر للإسلام وصارت هناك دولة إسلامية تعم العرب جميعا، لم يبق أحد على وثنيته.

وفى الصفحة الخامسة والخمسين يتناول المصنف كتاب أبى الفرج الأصفهانى: «الأغانى»، فلا يهتم به بوصفه كتابا أدبيا، بل ينصبّ اهتمامه على الرسوم التى تزين بعض طبعاته. وكان ينبغى أن يقدمه إلى القارئ أولا كإبداع أدبى ويعرّفه بموضوعه، قبل أن يقفز إلى التصاوير التى تصاحب بعض الطبعات. ذلك أنه كتاب أدبى فى المقام الأول والثانى والثالث، أما الجانب التشكيلى فى بعض صفحاته فأمر إضافى. وفى أكثر الأحوال تسامحا هو كتاب ذو جوانب متعددة، فكان ينبغى ألا يتم التركيز فقط على ناحيته الفنية، التى ليست أصيلة فيه أصالة الإبداع الأدبى.

كما يلاحظ فى مادة «ديمقراطية» (ص١١٤/ بدءا من النهر الأيمن) اقتصارُها على مفهومها عند الإغريق وصولون مشرّعهم المشهور. وكان ينبغى تمديدها بحيث تشمل تاريخها الطويل وتطور مفهومها عبر العصور وصولا إلى العصر الحالى. أما إذا أراد المصنف قصرها على الإغريق لقد كان يمكن أن يقال حينئذ: «الديمقراطية عند الإغريق»

مثــلا. ومثل ذلك اقتصار مادة «مصــر» (ص١٣٢/ النهر الأيمن) على أصل اسمها والتطور الذى اعتراه دون التطرق إلى أى شــىء آخر. ولقد كان على د. عكاشــة فى هذه الحالة تغيير عنوان المادة إلى «اسم مصر» مثلا. وبالمثل يحتاج عنوان مــادة «العصر الإثيوبى» (ص١٥٠/ النهر الأيسر) إلى تحديد، إذ المقصود الحكم الإثيوبى لمصر القديمة.

ومن هذا أيضا قول د. عكاشة إن قمبيز الأول ملك الفرس فى القرن السادس قبل الميلاد قد نقل عاصمة الدولة الأخمينية من مسجد سليمان إلى باســارغاديه (مادة «باســارغاديه»/ ص٣٥١/ النهر الأوسط). ووجه الغرابــة فى الأمر أن تكــون هناك مدينة فى بلاد فــارس الوثنية قبل الإســلام اسمها: «مسجد سليمان» رغم أنه لم تكن هناك أية مساجد فى العالم. فما ســر الحكاية إذن؟ السر هو أن المدينة قد سميت بذلك الاسم بعد الإســلام، فاســتعمل المعجم لها ذلك الاســم بأثر رجعى، مع أنها كانت تسمى: «بارسوماش»، ثم تحول الاسم إلى «مسجد سليمان» فيما بعد كما يستخلص مما هو مكتوب فى تلك المادة من موسوعة «ويكبيديا» فى نسخها الثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية.

وفــى مادة «بترونيــوس» (ص٣٦٢/ النهر الأوســط) يبدأ الكلام دون تمهيــد هكــذا: «كان أهم تطور لحق المجــال الأدبى فى القرن الأول الميــلادى هو ظهور الرواية النثريــة الخيالية على يد الأديب

الفذ بترونيــوس صاحب الدرة التى لا تزال حتى يومنا هذا تجتذب الكثير من القراء، وهى «ســاتيركون»...»، وهكــذا إلى نهاية المقال دون أن يقــول لنــا المصنف من هو بترونيوس هــذا ولا أى أدب ذلك الــذى يتحدث عنه ويرصد مــا لحقه من تطورات فى عــالم الكتابة النثرية... إلخ. لقد نســى صاحــب المعجم أن يذكر لنا أن بترونيوس كاتب رومانى ســاخر، وأن يمهد الكلام تمهيدا بحيث لا يكون أول شىء يقابلنا فى تلك المادة هو التطور الذى لحق بالكتابة النثرية فى القرن الأول الميلادى.

وأحيانا ما يورد المصنف فى بعض المواد ما يحتاج إلى تعقيب، ولكن دون أن يعقــب عليه بما يبين وجهة نظرنا فى الأمر: خذ على ســبيل المثال مادة «غير المســتنير» (ص٣٦٥/ النهران الأيسر والأوسط)، وهى ترجمة لكلمــة «philistine»، التى يقول عنها إنها مصطلح يطلقونه على من لا يبالــون بالثقافة ولا بالفن ولا بالأمــور الجمالية والروحية لانغماسهم فى المادية وحب المال، وإن الشاعر الإنجليزى ماثيو أرنولد قــد اســتعمل مصطلح «الفلســطينى القديــم» للدلالة علــى أولئك الذين يعتقدون أن الثراء مفتاح الســعادة، تبعا للتهمــة التى كانت توجهها التوراة إليهم. وكان ينبغى أن يدرأ المعجم هذا الاتهام عن الفلسطينيين ويعــرّف القارئ أن الحقد اليهودى عليهم هــو الذى دفع مؤلفى العهد القديم إلى هذا التقول.

وأحيانا ما تكون عبارة المؤلف غير واضحة المعنى. ومن ذلك قوله فى تعريف «المونولوج الشرقى» إنه «غناء منفرد فى ضمير المطرب يدور حول تجربة شخصية فى الحب» (ص٣٠٥/ النهر الأوسط). فما معنى أنه غناء منفرد فى ضمير المطرب؟

وبالإضافة إلى هذا فقد تنبهت إلى أن هناك مواد مكررة رغم اختلاف العنوان كما هو الوضع فى مادتى «لفتة إلى الماضى» و «الخطف خلفا– الارتجاع» (ص١٥٩/ النهر الأوسط)، فالكلام فيهما واحد، مع اختلاف طفيف فى الصياغة. وكان بمستطاع المصنف أن يدمج المادتين معا ويحذف التكرار. وقد يكون نَقَلَ كلتا المادتين من معجم مختلف، فظن أنهما شيئان مختلفان. وتكرر ذلك فى مواد «**aureole**» و «**halo**» و «**nimbus**»، التى تقول نفس الكلام مع اختلاف العبارة بعض الشىء. ولا شك أن الأمر يكون أفضل لو اقْتُصِر على مادة واحدة تتضمن كل تلك المصطلحات. وعندما يجىء موضع كل مصطلح منها يحال القارئ إلى موضع هذه المادة الواحدة. ونفس الشىء يمكن أن يقال عن مادتى «**pantomime**» و «**omime**». أما فى مادتى «أسلوب التصوير العربى» (ص٢٣/ النهر الأوسط) و«نزعة البيئة العربية فى الجاهلية نحو الفنون»/ ٣٧٥/ النهر الأيمن) فقد كرر المصنف الكلام حرفيا هنا وهناك مع إضافة بعض الفقرات إلى المادة الأولى، التى تغطى مسافة زمنية أطول.

ومن المواد المتقاربة فى المعجم أيضا مادتا «تحية الشكر» (ص١٠٥/ النهر الأيمن. وهى التحية التى يؤديها راقص الباليه أو راقصته حين يصفق لها الجمهور ويريد أن يراها مرة أخرى بعد إسدال الستار، فتظهر له وتنحنى إظهارا لشكرها على هذه الحفاوة) و «انحناءة التحية» (ص٤٠٠/ النهر الأيسر). وهى، كما جاء فى المعجم، «حركة تحيى بها الراقصة أو الراقص الجمهور ردا على استحسانه وإعجابه. وثمة ارتباط بين أداء هذه الانحناءة والزى المُرْتَدَى والعصر الذى تمثله الرقصة». وكما يرى القارئ لا يكاد يوجد خلاف بين المادتين، إذ نص فى الأولى على أن الانحناءة تكون ردا على استدعاء الجمهور لها، فى حين لم تذكر الثانية سوى أنها رد على الإعجاب بوجه عام. وبالتالى كان أحرى أن تجمع المادتان فى موضع واحد. أما إن كان لابد من الإبقاء على العنوانين ففى هذه الحالة يمكن الاكتفاء فى الموضع الثانى بالإحالة إلى الموضع الأول.

ومن هذا اللون مادتا «الرسم التمهيدى» (ص٧٠/ النهر الأوسط) و «عجالة» (ص٤٣٦/ النهر الأوسط)، فقد جاء فى الأولى أن المقصود هو «الرسم التقريبى المجمل الذى يخطّط على الورق المقوى لكى يتخذه الفنان مرجعا ينقل عنه لوحته المصوَّرة أو نسجيته المرسَّمة أو لوحات الفسيفساء أو الزجاج المعشّق...»، فى حين نقرأ فى الثانية : «يشكل الفنان الملامح الرئيسية لتكوين فنى أو جزء منه فى إجمال. ويقصد

بها الفنان إيضاح بيان النسب والمقاييس والتكوين والإضاءة...»، مما لا أستطيع أن أرى فرقا جوهريا فيه. وقد يكون العيب فىَّ أنا، أو قد يكون مرجع ذلك إلى تساهل فى صياغة العبارة. ويتضح ما أقول إذا رجعنا إلى المدخل الخاص بمصطلح «دراسة»، وهو نوع من الرسم الأوّلِىّ فى العمل التشكيلى (ص٤٤٧/ النهر الأيمن)، إذ بعد أن عرّف به المصنفُ أردف قائلا: «ولا يجوز الخلط بين العجالة والدراسة لأن العجالة مشروع أو مسودة عامة للكل المكتمل، بينما الدراسة قد تكون بالغة العناية فى تناول جزئية محددة دون أن تتخطاها إلى التكوين العام». فكنت أريد منه أن يفرق بذات الطريقة بين الرسم التمهيدى والعجالة إن كان هناك فرق أساسى بينهما.

وعند تناوله مادة «المدخل المهيب»، وهى المقابل العربى لكلمة «portal»، نراه يقصرها على بوابات الكنائس والكاتدرائيات دون أن يضيف إليها بوابات المساجد مثلا. ذلك أن الكلمة الإنجليزية تعنى البوابة الكبيرة، وهذه البوابة الكبيرة ليست مقصورة على دور العبادة النصرانية بطبيعة الحال، بل تشمل أيضا بوابات القلاع والحصون والقصور والمسارح والمبانى العامة والمساجد وما إلى هذا. وكذلك الأمر فى مدخل «الحمامات العامة» (ص٣٨١/ النهر الأيمن)، إذ يقصرها على الحمامات الرومانية فلا يتحدث عن الحمامات العامة فى الحضارة الإسلامية أيام كان الأوربيون لا يهتمون بأمور النظافة، وتتفشى بينهم الأمراض.

وهناك مبالغات فى بعض الأحيان، من مثل الحكم على شيشيرون الخطيب الرومانى المعروف بأنه «ربما كان أعظم خطيب فى أى زمان أو مكان» (مادة «شيشيرون»/ ص٨٧/ النهر الأيسر). ترى كيف يمكن التحقق من صحة هذا الكلام؟

ولا يخلو المعجم من بعض الطُّرَف، ومنها ما نقرؤه فى مادة «الخزف المصرى الإسلامى» حيث يقول الكاتب إن الخزف الصينى كان يأتى إلى مصر فى فترة من فترات العصر الفاطمى بكميات وفيرة وبأثمان زهيدة، مما كانت ثمرته اضمحلال صناعة الخزف فى مصر. ووجه الطرافة أننا، فى مصر الآن، نشهد شيئا مشابها، إذ تأتى البضائع الصينية بأسعار ضئيلة لا تجاريها أسعار المصنوعات المصرية فى عقر دارها. بل هناك غزو صينى من البائعين الجائلين الذين ينتشرون فى كل مكان ويبلغون أقصى أطراف المحروسة، على حين يكسل كثير من المصريين فلا يريدون أن يعملوا، ويفضلون مد اليد للشحاتة على العمل المثمر الكريم.

ومن تلك الطرف أيضا ما توردە مادة «حتشبسوت» (ص١٩٩/ النهر الأيسر) من أن هذه الملكة المصرية قد وضعت لحية مستعارة، وكانت ترتدى ملابس الرجال، وأمرت الفنانين أن يصوروها جَبَّاء بغير ثديين. أما أنها طرفة فلأنى كنت أبحث قبل عدة أسابيع الرأى الفقهى القائل بأن العمليات التجميلية حرام فى الإسلام، فألفيت بعض

الفقهاء يحرّمون على المرأة التى نبتت لها لحية أو عنفقة أن تزيلها[114] بشبهة أن هذا تغيير لخلق الله أدانته الآية ١١٩ من سورة «النساء»، غافلين عن أن التغيير المدان هو التغيير المشوّه لخلق الله كفقء عين الحيوان أوصلم أذنه أوجدع أنفه أو تشويه وجه الإنسان أو أسنانه بتأثير من عقيدته الوثنية كما تصنع القبائل المتوحشة، وليس تغييرَ التجميل.

وثالثة الطرف التى التفتُّ إليها فى المعجم تفسير كلمة «سيلويت» (ص٤٣٥/ النهر الأوسط)، التى يسمَّى بها نوع معين من الرسم لا تظهر فيه أية ملامح للشخص المرسوم ولا يستخدم فيه إلا اللون الأسود، إذ قرأت فى المادة المخصصة لها أنها، فى الأصل، اسم وزير لمالية فرنسا فى القرن الثامن عشر عُرف عنه تقليله المصروفات إلى أقل حد ممكن هو إتيين سيلويت، فأطلق الفنانون اسمه على هذا اللون من التصوير الذى لا يستعمل سوى الحد الأدنى من التفاصيل. وقد ذكّرنى هذا بطبق معروف فى أنحاء العالم مكون من لحم بتلو متبّل ومطهوّ فى الصلصة يُطْلَق عليه اسم أديب فرنسا ووزير خارجيتها فى أوائل القرن التاسع عشر: شاتوبريان.

وهناك ملاحظات لغوية يا ليت القائمين على نشر المعجم يتفادَوْنها فى الطبعات القادمة: فعلى سبيل المثال ضبطت ياء «يعد» فى الجملة التالية: «يُعدُّونه فن العرب الأصيل» بالضم (مادة «فى الفن التشكيلى»/ ص٢٢/ النهر الأيسر)، وصوابها بالفتح مع ضم

(١١٤) يا حفيظ.

العين بمعنى «ينظر إليه بوصفه»، أما بضم الياء فهو من الإعداد. وهذا غير ذاك.

كذلك تكررت كلمة «عَقْد» مفتوحة العين عدة مرات فى مقابل «arch» الإنجليزية (فى المدخل المخصص لهذا المصطلح/ ص٢٤/ النهر الأيمن، وص٣٥/ النهر الأيسر، وص١٩١/ النهر الأيمن)، على حين أنها، بهذا المعنى، مكسورتها. أما على الفتح فمعناها الاتفاق بين شخصين أو دولتين أو هيئتين على شىء معين. وفى مادة «الطباعة ذات الدرجات الظلية» (ص٢٤/ النهر الأيمن» نجد كلمة «حمض» مكسورة الحاء، والصواب أنها بالفتح. وفى مادة «عقيدة أتون» (ص٥٣/ النهر الأيمن) نقرأ ما نصه: «وإذا هم سياسيون أكثر منهم دينيون»، وصحتها: «أكثر منهم دينيين» بالنصب على الحاليّة. وفى مادة «العذراء السوداء» (ص٥٢/ النهر الأوسط) عوملت كلمة «حُمَم» (جمع «حُمَّة») على أنها اسم مفرد مذكر، فقيل: «وثمة تمثال للعذراء السوداء من حمم بركانى أسود». كذلك ضُبِطَتْ كلمة «روع» فى النص التالى: «يُلْقِى الفزعَ فى روعهم وحوشٌ غريبةٌ لا خيال» بفتح الراء (مادة «جيروم بوش»/ ص٥٦/ النهر الأوسط)، والصواب ضمها، بمعنى «الخاطر»، وهو المراد هنا، أما «الرَّوْع» فهو الفزع والرعب. وفى مادة «مسرحيات البوليفار» (ص٥٧/ النهر الأيسر، ومادة «الملهاة الباكية»/ ص٩٢/ النهر الأيمن، ومادة «الأوبرا الهزلية»/ ص٩٥/ النهر

الأيمن، ومـــادة «أوريبيديس ص١٥١/ النهر الأوســط، ومادة «ملهاة عصر النهضة»/ ص٣٩٧/ النهر الأوسـط) نرى المصنف يجمع «ملهاة» على «ملهــاوات»، وصحتها: «مَلاَهٍ» بجمع التكسـير، أو «مَلْهَيَات» بجمع المؤنث الســالم، وإن كانت صيغة الجمع الأخير غير مســتعملة رغـم صحتها. وفــى مادة «كارافاجيــو ميكلانجلــو» (ص٦٨/ النهر الأيمــن) يُسْــتَخْدَم حرف الجر: «على» مع الفعــل: «اجتزأ» بدلا من البــاء، إذ نقول: «اجتزأ بكذا» أى اكتفى به، ولا نقول: «اجتزأ على كذا». وهناك أيضا «اســتنفذ كل انفعالاته» بمعنى «أخرجها من نفسه» (مادة «التطهير النفسى»/ ص٧١/ النهر الأوسط)، وهذا خطأ صحته: «استنفد» بالدال.

ومــن هــذه الملاحظــات وَضْعُ المصنــف «أكســونا حــادا» (accent aïgu، هكــذا: é) على حرف الـــ «e» الثانى من كلمة «exèdre» (ص١٥٢/ النهر الأيمن)، وصحتها أن يكون الأكســون غليظــا (grave) كمــا هو مكتوب هنا. كذلك فــإن المعجم قد اكتفى بمعنى واحد لهذا المصطلح العِمَارِىّ، وهو «إضافة مستديرة تزيد فى مســاحة مبنى وتخرج به عن دعائمه الأصلية، وقــد تُغَطَّى بقبو أو قبة. وقد اســتخدمت كثيرا فى عمارة الكنائس البيزنطية والمساجد العثمانيــة»، تــاركا معانى أخرى مــن بينها المعانــى التالية التى وجدتها فى بعض المعاجم والموسوعات الأجنبية:

«Any out-of-door seat in stone, large enough for several persons; esp. one of curved form. A room in a public building, furnished with seats. A hall or arcade with seats, attached to a palaestra or a private house and used for conversation. In architecture, an exedra is a semicircular recess, often crowned by a semi-dome, which is usually set into a building`s facade. The original Greek sense (a seat out of doors) was applied to a room that opened onto a stoa, ringed with curved high-backed stone benches, a suitable place for a philosophical conversation. An exedra may also be expressed by a curved break in a colonnade, perhaps with a semi-circular seat. L`exèdre est dans un bâtiment une salle de conversation équipée de sièges ou de bancs. Elle suit le plus souvent un plan semi-circulaire, qui facilite le contact entre les interlocuteurs».

ويتصل بالجانــب اللغوى ترجمة المعجم كلمة «miniatures» إلى «تصوير» (مادة «أشكال السحب فى التصوير الإسلامى»/ ص٩٠/ النهر الأوســط)، وكان حقه أن يقول: «المنمنمــات» لا التصوير بإطلاق. كذلك نلاحظ أنه ترجم الـ «cloister» بأنه «فناء أو حديقة مكشــوفة رباعية الأضــلاع وســط الدير تحيــط بها من كافــة الاتجاهات الأربعــة بواكٍ

(أروقة) arcade معمَّدة مسقوفة حيث يخلو الرهبان إلى التفكير والتأمل، أو يمضون جيئة وذهابا وهم يتلون الأواشى (الصلوات)» (مادة «فناء الدير المتخذ مراحا للتأمل»/ ص٩٠/ النهر الأيسر). وهذا، وإن كان صحيحا، ليس هو المعنى الوحيد، ولا حتى المعنى الشائع. وفى المعاجم أن الـ«cloister» هو هذه البواكى ذاتها، ثم يمتد معناه ليشمل الفناء المكشوف الذى تحيط به جدران أربعة فتعزله عن العالم الخارجى، بل ويشمل الدير نفسه.

وفى مادة «كيبيلى» (ص١٠٥/ النهر الأيمن) تُشَكَّل كلمة «لبس» فى عبارة: «ويوحى اسمها، على ما فيه من لُبس، بأنه شرقى» بالضم مع تسكين الباء، والمفروض فتحها، إذ «اللُّبْس» هو ارتداء الملابس، أما «اللَّبْس» فمعناه الخلط وما يؤدى إليه من الشك والحيرة. وهذا المعنى الأخير هو المراد.

كذلك تكرر الفصل بين النعت والمنعوت بالواو كما فى الجملة التالية: «يقوم فوكين بتصميم رقصاتها والتى يتولى أداءها مشاهير الراقصين والراقصات» (ص١١٧/ النهرالأيمن). والمفروض أن تحذف هذه الواو. كما يقابلنا الجمع بين «سوف ولا» لنفى المستقبل (ص١٣٣/ النهر الأيمن) بدلا من أن يقال ببساطة: «لن أنطق ببنت شفة».

ويقول د. عكاشة فى عنوان مادة «الملهاة المأساوية أو المفجعة»: «المفجعة» بدلا من «الفاجعة» رغم أن الفعل ثلاثى مجرد: «فَجَعَ» لا مزيد بالهمزة: «أَفْجَعَ»، وعلى هذا تأتى منه الصفة على «فاعِل» اسما للفاعل، أو «فَعُول» اسما للمبالغة، لا على «مُفْعِل». وتَرِد كلمة «هنَة» مكسورة الهاء: «هِنَة» (ص٢١١/ النهر الأوسط)، والصواب فتحها. كذلك تُنْطَق كلمة «نشوق» بضم النون (ص٣٣٢/ النهر الأيسر)، وصحتها بالفتح لا بالضم. وهناك «انمحاء»، التى كرر المصنف كتابتها بالنون كما يرى القارئ، والمفروض أن تغير النون إلى ميم تدغم فى الميم الأخرى فتصيران كأنهما ميم واحدة مشددة (انظر مثلا مادة «نيرفانه»/ ص٣٢٦/ النهر الأوسط). وعند إسناد الفعل: «بدا» إلى تاء التأنيث المثنّاة زيدت واو بينهما، فقيل عن قَدَمَىْ راقص الباليه: «بَدَوَتا مدببتَين» (ص٤٤١/ النهر الأيمن) بدلا من «بَدَتَا».

وقد لاحظت أن عناوين عدد كبير من المواد يحتاج إلى إعادة صياغة بحيث تكون أكثر إحكاما ولا يظهر عليها أثر الترجمة الحرفية. فعلى سبيل المثال يمكن بمنتهى السهولة أن يغيَّر عنوان مادة «العمود على شكل زهرة البردى» (ص٣٤٨/ النهر الأيمن) إلى «عمود زهرة البردى» مثلا. كما أن ترجمته كلمة «percussion» بـ«آلات الطَّرْق» (فى عنوان تلك المادة/ ص٣٥٦/ النهر الأيمن) هى ترجمة غير صحيحة لأن الكلمة الإنجليزية لا تذكر الآلات من قريب أوبعيد، بل تقول: «الطَّرْق» فقط.

والأفضل أن يسمى: «الإيقاع» بدلا من «الطرق» كما تعودنا وكما يناسب الموسيقى، أما «الطرق» فبأعمال الحدادة أشبه. وقد ترتب على هذا أن المادة كلها تتحدث عن آلات الإيقاع لا عن الإيقاع ذاته. ويشبه هذا الصنيع أننا نجد فى عنوان إحدى المواد كلمة «بَضّ» (الصفة)، على حين نجد الكلام تحته عن البضاضة (الاسم)، هكذا: «بض- بضة: ما يكشف عن استدارات الجسد الأنثوية دون إثارة» (ص٣٦٩/ النهر الأوسط).

والآن، وبعد هذه الجولة أحب أن أقول إننى، حين كتبت ما كتبت هنا، لم يكن مرادى التهوين من شأن ذلك العمل، بل أردت أن أن تحفز ملاحظاتى هذه من بيدهم أمر المعجم إلى محاولة استدراكها وتنقية المعجم منها إذا اقتنعوا بها. والحق أن الجهد المبذول فى صنع هذا المعجم هو جهد ضخم. ولقد استمتعت بالتجول فى الكتاب، وأنا متيقن أن متعتى سوف تزداد وتعمق كلما رجعت إليه باحثا فيه عما أريد معرفته مما أجهله أو مما أجد معرفتى به مشوشة أو غير دقيقة. أما الأخطاء فكلنا يقع فيها، ومن منا معصوم من الخطأ ؟

□ □ □

خِتامُه فاجْنَر

أنا أكتب عن ريتشارد فاجنر حتة واحدة؟ عجيبة! لكن ما وجه العجب فيه؟ وجه العجب فيه أننى لا أُقْبل على ما يسمى بـ«الموسيقى الكلاسيكية». بل إننى لا أقبل على الموسيقى الغربية عموما بما فيها الموسيقى العصرية أيا كان نوعها، بل إننى لا أسمع الأغانى الغربية ذاتها. مبسوط أيها القارئ؟ هأنذا قد جئتك بها على بلاطة! ولكن أرجوك أن تلاحظ أننى لم أقل إنى أكره الموسيقى الغربية، بل كل ما قلت هو أننى لا أقبل عليها، وذلك رغم ثقافتى المنفتحة على الغرب منذ صباى حين شرعت أتفتح عقلا وقلبا وأهتم بأمور الثقافة، إذ ما إن تبلورت عندى نزعة القراءة حتى ألفيت نفسى لا أقف عند القصص العربية، بل أميل إلى القصص الأوربى أيضا وعلى نطاق واسع لا يناسب مدارك صبى مثلى، بدءا بما كان ينشر منه ملخصا فى سلسلة «روايات الهلال» وانتهاء بالترجمات الكاملة التى يقوم بها كبار الأدباء والمترجمين، فقرأت فى صباى الأول «عودة ابن البلدة» لتوماس هاردى، و «مرتفعات وذرنج» لإميلى برونتى، مع اهتمامى بقصة حياتها هى وإخوتها حتى لقد قرأت رواية فى سلسلة «روايات عالمية»

تتنـــاول حياتهم، وإن كنـــت لا أذكر الآن لا العنـــوان ولا المؤلف. ومن هذه القصص أيضا قصة أختها شـــارلوت: «جين آير»، و «أمسيات قرب قريـــة ديكانكا» لنيقولاى جوجول حيث قابلتنى لأول مرة عبارة «بيده المجردة» عندما حكى الســـارد كيف أن بطل القصة طار فى الفضاء حتى وصل إلى القمر، وهناك أمسك به «بيده المجردة»، أى العارية. وشعرت بســـعادة غامرة أن قابلنى هذا التعبير، وأحســـست أننى قد وقعت على كنز. ومنها أيضا «الشـــقيقتان» لألكســـى تولســـتوى، و«كل شىء هادئ فـــى الميدان الغربى» لإريـــك ماريا ريمارك، و «هى أو عائشـــة» لرايدر هاجارد، والكتب الروائية والمســـرحية الفرنســـية التى أعاد المنفلوطى صياغتها بقلمه، إلى جانب ما وقع لى فى ذلك الوقت المبارك من روايات لشـــاتوبريان وبول ريبو وألكسندر دوماس وغيرهم، ودعنا من روايات أجاثا كريستى وكونان دويل وأمثالهما.

بـــل إننـــى، عندما تمكن منى حب الســـينما، كنت أشـــاهد الأفلام الأجنبية أكثر مما أشاهد العربية، وإن صرت بعد رجوعى من بريطانيا أشـــاهد الأفلام العربيـــة أكثر مما كنت أفعل قديما: فـــى التلفاز لا فى دور الخيالـــة، التى لم أدخلهـــا منذ عام ١٩٧٦م حتـــى الآن. بل إننى لم أعد أشـــاهد أفلاما الآن إلا نادرا جـــدا، بل لم أعد أجلس أمام التلفاز إلا فـــى مباريات الكرة المحلية الســـخيفة عادة كلـــون من الترفيه على ذلك الرجل الذى تقدم فى الســـن، ويريد شـــيئا يكسر به الملل من طول

التمســـمر أمام الكاتوب حتى لو كان مزيدا من الملل من مباريات الكرة، على طريقة أبى نواس، الذى كان يصيح قائلا: «وداونى بالتى كانت هى الداءُ!». فإذا أضفت أنى مكثت فى بريطانيا ست سنوات فى عز شبابى حين أرسلتنى جامعتى للحصول على درجة الدكتورية فى النقد الأدبى فلابد أن يزيد عجبك من عدم تحمسى للموسيقى الغربية. ومن المضحك أن زملائـــى كانوا يصفون تدينى بأنه «إســـلام أمريكانى». ولعلهم كانوا يريدون إلى القول بأن فهمى للإســـلام أوسع من اللازم، مع ما أعرفه عن نفســـى، على الأقل فى ذلك الوقت، من شـــدة تحرجى فى أمور يأتيها معظم الشباب بل معظم الناس.

كمـــا أننى كثـــير الالتصاق بالفكر الغربـــى، وبخاصة ما كان متصلا منه بدراســـة الإســـلام والعرب، فترانى إذا لمحت كتابا بالإنجليزية أو الفرنســـية، وهما اللغتان اللتان أســـتطيع القـــراءة بهما، إلى جانب العربية كما لا أحتاج إلى أن أقول، فى عنوانه كلمة «الإسلام» أو «العرب» أطـــير إليـــه طيرانا. وكم كُتُبٍ من هذا النوع اشـــتريتها من أوكســـفورد أو لندن أو بروكســـل أو باريـــس وأحضرتها معى وأنفقـــت عليها المال الكثير. وأكون فى غاية النشـــوة وأنا أقرأ للمستشرقين عن دينى أو لغة قومى أو تاريـــخ أدبهم أو رجالاتهم أو حضارتهـــم بوجه عام، وتزداد نشوتى وأنا أدرس ما كتبوا وأحلله وأبين رأيى فيه وأزنه بمعيار العقل الحساس، وأخرج الكتب واحدا تلو الآخر فى هذا السبيل.

ومـع ذلك كلــه لا أجدنــى، ولا أدرى لماذا، أقبل على الموسـيقى الغربية، ومنها الموسـيقى الكلاسيكية، مع أن كثيرا جدا ممن أعرف ومن لا أعرف، وكثير منهم دونى ثقافة وحساسـية، يتحدث عن تلك الموسـيقى وأقراصهــا التى يقتنيها ويقضى الليل فى الاسـتماع إليها. وأنا، حين أقــول إن كثيرا من هؤلاء دونى ثقافة وحساسـية نقدية، لا أقولــه مــن باب التعظـم أو التباهى، بل من باب التوضيح خشـية أن يظـن أحدهم أن عدم اهتمامى بالموسـيقى الكلاسـيكية مرجعه إلى قلــة ثقافتــى أو ضيق مضطربى الفكـرى والذوقى كمــا يظن كثير من النــاس ممن يتصورون أن تذوقهم لتلك الموسـيقى دليـل على تفوقهم الثقافى، مع أنه لا تلازم فى رأيى بين الأمرين البتة: فقد رأيت ناسا يحبون هذه الموسـيقى وهم ليسـوا من ذوى الثقافة الواسعة العميقة، وناســا يحبونها وهم على ثقافة رفيعة، والعكس صحيح فى الحالين. ويمكنــك، يا عزيزى القــارئ، أن تَعُدّنى، كرما منك وفضلا، من أهل الثقافة الواسعة العميقة الذين لا يقبلون على تلك الموسيقى. أما إن أصر بعض الناس، أو أصررت أنت يا قارئى العزيز، على أن عدم اهتمامى بها شــاهد على تخلفى الثقافى والذوقى فلــك ذلك، وأنا إذن متخلف الثقافة والذوق، وأمرى إلى الله!

لكــن لو قبلنا هذا المبدأ لدخل تحته معظم المثقفين والكتاب والأدباء فى بلادنا، إذ قلما نجد من يتذوق الموسيقى الكلاسيكية أو يهتم باقتناء

أقراصهــا والاسـتماع إليها كما يهتـم معظمنا بالاسـتماع إلى الأغانى المصريــة، وينفعل بهــا، وتجيش عواطفه، ويحس براحة نفسـية من جرائها... إلخ. وأذكر أننى قرأت منذ عشـرات السـنين مقالا ليوسف السـباعى يقول فيه إنه لا يتذوق الموسيقى الكلاسيكية ولا يقبل إلا على الأغانى المصرية أو شيئا من هذا القبيل حسبما تسعفنى الذاكرة الآن. كما أن نجيب محفوظ كان مغرما غراما شـديدا بالأغانى المصرية مما كان له أثره فى رواياته، إذ كثيرا ما يأتى ذكرها فى السـرد والوصف والحوار على نحو لافت للنظر حتى لقد كتب بعضهم عن الغناء والمغنين فى تلك الروايــات[١١٥]، وفى نفس الوقت لم ألحـظ فيما قرأته للرجل أو قرأته عنه أنه كان يهتم بالموسـيقى الكلاسيكية. وهو ما يمكننى قوله عن كل من د. أحمد أمين، الذى لم يَذْكُر ابنُه جلال فى ترجمته الذاتية إلا أنه كان يعشق الأغانى المصرية الحزينة، وبخاصة أغانى أسمهان، ولا يميل إلى الموسـيقى الأجنبية، وكذلك الدكاترة زكـى مبارك، الذى كانت له حكايــات مع محمد عبد الوهاب وأم كلثوم كتب عنها، والذى يقول فى كوكب الشرق[١١٦]:

(١١٥) انظر مثلا مقال كمال النجمى: «مع الغناء والمغنين فى أدب نجيب محفوظ»/كتاب الهلال/فبراير ١٩٧٠/١٢٨-١٣٥.

(١١٦) الخطاب فى هذين البيتين موجه إلى الشاعر العباسى مسلم بن الوليد الملقب بـ «صريع الغوانى». وقد قال زكى مبارك هذا الشعر فى العراق أيام كان يشتغل فى مدرسة المعلمين العليا ببغداد.

صريعَ الغوانى، لا تلمنى، فإننى * صريع أغانى أم كلثومَ لا دَعْدِ

سلامٌ على تلك الأغاريد! إنها * أغاريدُ من وحى الصبابة والوَجْدِ

وله مقال جد طريف اسمه: «٤٥٠٠ ثانية فى صحبة أم كلثوم» تحدث فيه عن المطربين العملاقين محللا شخصيتيهما. وهذا المقال منشور فى الحادى والعشرين من أكتوبر ١٩٤٠م بمجلة «الرسالة». وهناك أيضا محمود شاكر، الذى يقص رجاء النقاش واحدة من جلسات سماعه لأسطوانات أم كلثوم على مدار يوم كامل مع ضيفه الشاعر إبراهيم صبرى [١١٧]، والذى نظم بعدها بأيام قصيدة تركية فى روعة صوت كوكب الشرق ترجمت إلى العربية ونشرت فى مجلة «الرسالة» فى السادس والعشرين من أكتوبر ١٩٤٢م[١١٨].

وكان العقاد يحب الاستماع إلى الموسيقى العالمية، لكنه كان يحب أغانينا المصرية أيضا. وله فى سيد درويش وأم كلثوم مثلا والافتتان بفنهما شعر بديع [١١٩]. وللدكتور محمد مندور مقال كتب فيه أنه، فى

(١١٧) ابن الشيخ مصطفى صبرى شيخ الإسلام الأسبق فى تركيا وصاحب الكتاب المشهور: «موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين».

(١١٨) انظر فى هذه القصة رجاء النقاش/لغز أم كلثوم/مكتبة الأسرة/٢٠٠٠م/١٨٧-١٨٩.

(١١٩) وبالمناسبة فللعقاد عدة قصائد تغنيها المطربة المصرية اللبنانية نادرة: «فى الهوى قلبى زورق»، و «ساعة الصفو» من ألحان رياض السنباطى، و «فَضِّض الماء يا قمر» و «يا حبيبى» من تلحين فريد غصن (انظر مقال محمد سعيد: «أنشودة الفؤاد والذاكرة المصرية-نادرة»، بموقع أكاديمية الفنون
http:/www.alarabimag.com/arabi/Data/121/2003//Art_63106.XML

بداية عهده بفرنسا فى ثلاثينات القرن المنصرم عندما ذهب للدراسة العليا فى الجامعة بباريس، كان يذرع العاصمة الفرنسية بحثا عن قرص لأية أغنية عربية، وأنه لم يجد إلا قرصا لأغنية واحدة، ثم بمضى الوقت عليه هناك تغير ذوقه، فلم يعد يستطيع إلا تذوق الموسيقى الغربية، والكلاسيكية منها بالذات، وأنه حين عاد إلى الوطن كان فى جَعْبته الكثير من أقراص تلك الموسيقى، التى اتخذها زادا روحيا بنص كلامه، إذ كان كلما سمعها نشطت روحه وأصبح قادرا على مجالدة الحياة كما يقول، وأنه ورَّث أطفاله هذا الشغف فلم يكونوا يتذوقون إلا تلك الموسيقى[١٢٠].

وفى رواية «من أوراق شاب مصرى» لتلميذى السابق حمزة قناوى ألفيتُ البطل، الذى هو قناوى ذاته، حين يغادر فى إحدى المرات شقة الدكتور الذى كان يعمل مساعدا له (وهو د. أنور عبد الملك حسبما أعرف من قراءتى السابقة لكتابه: «المثقفون»، الذى ترجم فيه لنفسه ولعبد الملك) يقف أمام باب الشقة متسمرا يستزيد من استماع إحدى المقطوعات الموسيقية الخفيفة لشوبان بالداخل، مما أحنق الدكتور أنور عليه كالعادة ودعاه ساخرا إلى استكمال الاستماع بالشقة بدلا من «استماعها سرقة بالباب» على حد تعبيره، فما كان منه إلا أن انصرف لطِيَّته. والشاهد فى الأمر أن قناوى لم يكن قبل معرفته بأنور

(١٢٠) انظر كتابه : «معارك أدبية»/دار نهضة مصر/القاهرة/٣١٢.

عبد الملك، فيما هو واضح من ترجمته لنفسه فى كتاب «المثقفون»، على معرفة بالموسيقى الكلاسيكية، فضلا عن الاهتمام بها. لكنه، من خلال عمله مع الدكتور وتعوده على سماعها عنده، صار متعلقا بها، ويستطيع التمييز بسهولة بين أية مقطوعة وأخرى.

وهذا كله جميل، ما عدا الانبهار التام بذلك الضرب من الموسيقى وإهمال موسيقانا على النحو الذى يصوره ما بين السطور فى كتاب مندور، إذ لم يذكر تلك الموسيقى، بعد واقعة بحثه عن أى قرص لأغنية عربية فى باريس، بخير أو شر، وكأنها غير موجودة فى حياتنا. وبطبيعة الحال كل واحد حر فيما يحب ويكره، وفيما يتذوقه أو ينفر منه. وأنا لا أعيب من يحب الموسيقى الكلاسيكية، لكنى أستغرب الفناء فيها على النحو الذى كان يمثله واحد كالدكتور حسين فوزى حتى لقد كان يسخر سخرية شديدة من أغانينا وموسيقانا، وهو تطرف غير مفهوم، وإن كان موقف حسين فوزى من الحضارة الغربية ككلٍّ معروفا، إذ لم يكن يرضى عن أى شىء فى حياتنا لا صلة بينه وبين أوربا وأمريكا مع أن الرجل ولد ونشأ وترعرع فى حى شعبى، أى فى بيئة أبعد ما تكون عن ذلك التوجه الذى اتخذه دينا له عندما كبر.

وحسين فوزى فى تولهه بحضارة الغرب والدعوة إلى أخذها جملة وتفصيلا بحلوها ومرها وخيرها وشرها، وكذلك بالموسيقى الغربية الكلاسيكية، إنما يجرى فى ركاب د. طه حسين، الذى يفيض ما سجلته

قرينته عن حياتهما الزوجية فى كتابها: «معك» بالحديث عما حضراه فى أوربا من حفلات الموسيقى الكلاسيكية، وما أكثر ما حضراه من هذه الحفلات! ولا أذكر أن زوجته قد قالت مرة، ولو على سبيل السهو أو الخطأ، إنه كان يحب أن يسمع الأغانى المصرية، ولا هو قال ذلك فى الجزء الثالث من «الأيام»، الذى خصصه لحياته منذ أن سافر إلى فرنسا حيث عرفها هناك واقترن بها.

ومما يتذكره د. أحمد عكاشة عن ثروت شقيقه أنه كان من عادته الكتابة على أنغام السيمفونيات الموسيقية الشهيرة، فكان يحتاج إلى من يغير له أقراصها فى جهاز التسجيل. ولأن أحمد كان صغيرًا فقد كان يقوم بهذه المهمة، وكان ثروت ينفحه بعض المال لقاء الانتظار بجواره بالساعات[١٢١]. ومن ناحيتى لا أذكر أننى قرأت فى أى من كتبه ما يدل على اهتمام بالموسيقى أو الأغانى المصرية. بل إنه لم يتعرض لشىء من تلك الموسيقى أو رموزها فى معجمه الثقافى رغم اتساع ذلك المعجم لكثير مما يتعلق بالموسيقى الكلاسيكية ومبدعيها. وإذا كان من الممكن إغضاء البصر عن حسين فوزى وأمثاله فليس ذلك بالسهل مع ثروت عكاشة، الذى تولى وزارة الثقافة وقتا غير قصير، فكنا ننتظر منه ألا يكون غربى الذوق إلى الحد الذى لا يجد فى الموسيقى والغناء الوطنى

(١٢١) انظر ديانا أحمد/ العملاق ثروت عكاشة/موقع «الحوار المتمدن»/العدد ٣٦٥٤/مارس٢٠١٢م.
http://www.ahewarrr.org/debat/show/ary.asp?aid=297150

ما يشده إليه. ولقد كنا نريد منه أيضا، ما دام قد وضع كتابا عن فاجنر وترجم قبله كتابا آخر عنه، أن يكتب كذلك عن واحد أو أكثر من عمالقة الموسيقى والغناء لدينا. لكنه، لشديد الأسف، لم يفعل.

وثم فصل هام لكمال النجمى فى كتابه: «نجيب محفوظ وأصداء معاصريه» يحمل فيه على من يكرهون الغناء العربى راميًا إياهم بكراهية اللغة العربية ذاتها إلا فى النادر الذى لا حكم له. يقول: «ولا أظن أن كاتبا عربيا خلصت نيته فى حب اللغة العربية يمكن أن تتطرق إليه أثَارة من البغضاء للغناء العربى والموسيقى العربية، فضلا عن أن يتطرف فى بغضائه فيجعلها كلاما مكتوبا ومنشورا ينضح استخفافا وزراية بميراثنا من ذلك الفن الجميل. والقاعدة المطردة فى هذا الشأن هى أن من يكره اللغة العربية لابد أن يكره غناءها وموسيقاها. وقد كان توفيق الحكيم رحمه الله ممن تنطبق عليهم هذه القاعدة، فتنازعته كراهة اللغة العربية والموسيقى العربية دهرا طويلا، وأقام على نفوره منهما بغير تحفظٍ عشرات السنين، وسجل ذلك فى كتبه وأحاديثه بغير مواربة ولا تردد حتى العِقْد السابع من عمره المديد. ولكنه لم يكن وحده فى موقفه من الموسيقى العربية بوجه خاص...».

وبالنسبة لى أرانى أستمتع استمتاعا فائقا بالأغانى المصرية لكبار المغنين والمغنيات، وإذا استمعت إلى شىء مما كنت أستمتع به فى الماضى أرتد فى لهفة وهيام لأزمان الصبا والشباب، التى تتحول بقدرة

قادر إلى فيض من الذكريات العذبة أيا ما كانت حقيقتها فى الواقع. ذلك أن ارتباط الأغانى بصبانا وشبابنا وذكرياتهما يضفى عليها غلالة فاتنة، وحينئذ لا يعود السبب فى استمتاعنا بها هو الناحية الفنية وحدها رغم أنها ليست بالهينة، بل هى وكل ما يمثله الماضى لنا بذكرياته التى ولت ولن تعود والتى يمكن أن نقول إنها تؤدى دور القشة للغريق، إذ إن تيار الحياة المندفع إلى الأمام يرعبنا حين ننظر فنجده يأخذنا حثيثا نحو نهايتنا، فنتطلع إلى الماضى كالمستغيث بمن ينجده من الغرق. وهذا ما يصعب أن يتحقق فى الموسيقى الكلاسكية، إذ هى موسيقى صافية، فمن الصعب تغلغلها فى أعماق القلوب البعيدة. ثم إنها لا تتصل بوقائع حياتنا كما تفعل أغانيا المصرية. وأنا على أية حال لا أهتم كثيرا بالموسيقى الصافية. ولعل هذا سبب آخر من أسباب عدم إقبالى على ما يسمى بـ «الموسيقى الكلاسيكية».

وما زلت مثلا، كلما استمعت إلى أغنية «سهران لوحدى» لأم كلثوم، أرتد تَوًّا إلى تلك الليلة العجيبة أواسط ستينات القرن الفائت التى اكتشفت فيها سحر ذلك الصوت. وكانت أول مرة أستمع فيها إلى أغنية كاملة لأم كلثوم فى صبر واستغراق. وكنت جالسا فى قريتنا كتامة الغابة على مِسْطَبةٍ قرب بيت صديق لوالدى رحمه الله، ومعى أنا وهو أحد جيرانه، وكنا جالسين فى الظل، بينما ضوء القمر يسطع على الجدار الطينى المقابل. وكنا فى الصيف، وكان الليل سجسجا. وكانت

القرية تغط فى سكون شامل بعد أن هدأت الرِّجْل أو انقطعت. وظللنا نحن الثلاثة ساكتين إلى أن فرغت كوكب الشرق من غنائها، فنهضنا وذهب كل منا لبيته، وكنت وأنا عائد إلى بيتنا أتقلب فى جو من النعيم لم أَخْبُره من قبل. لقد شعرت أننى قد ولدت من جديد!

وأذكر هنا زميلا لى كان جالسا معى فى منتصف سبعينات القرن الماضى بنادى أعضاء هيئة التدريس بجامعة عين شمس فى وسط القاهرة، وكان المذياع شغالا، وإذا بنجاة الصغيرة تغنى قصيدة «لا تكذبى»، فوجدت الزميل وكأنْ قد انقلبت حماليق عينيه إلى باطنه فلم يعد يرى شيئا مما حوله ولا يحس بوجودى إلى جانبه... إلى أن انتهت الأغنية، فإذا به يعود مرة أخرى إلىّ وكأنه كان فى سفر بعيد، فسألته عن السر فى هذا الذى اعتراه، فحكى لى ما ترتبط به تلك الأغنية من ذكريات غالية فى صباه. فقلت فى نفسى وأنا دهش من عجائب النفس البشرية وتصاريف الله فى خلقه: أإلى هذا الحد يمكن أن يفنى الإنسان فى أغنية من الأغانى؟ بل كثيرا ما عدت أنا نفسى من السهر فى الليالى المقمرة على الطريق الزراعى المار بقريتنا وقد انتشيت حتى أطرافى مما سمعته آخر الهزيع الثانى من الليل من أغانٍ لكبار المطربين والمطربات فى المذياع.

وكنت أقرأ أيام الشباب، حين كان طموح القلب لمعرفة كل شىء غلابا قاهرا، كتبا فى الموسيقى: المصرية منها والكلاسيكية، منها

ما ألفه كمال النجمى وأمثاله من الكتاب المهتمين بالموسيقى عن الغناء والمغنين، وما كتبه د. فؤاد زكريا عن موسيقى فاجنر وغيرها من الموضوعات، وكتاب يحيى حقى: «تعال معى إلى الكونسير»، الذى يجمع بين العلم والفن والأدب والفكاهة، والذى أضحك بل أقهقه كلما مررت فيه بوصف الآلات الموسيقية على النحو التالى: «وترٌ مستخلَصٌ من مصران شاة مفرود فوق الرقبة والبطن من صندوقٍ مخنصرٍ أجوف، ودائرة من جلد مشدود منتزع من ظهر بقرة، وصفحة من نحاس كُوِّرَتْ على هيئة أذن وحش أسطورى: واحدة إذ هو رضيع، وأخرى إذ هو بالغ، وأنبوبة من خشبٍ أو غابٍ لم تسلم من الثقوب. أجناس متباينة من مملكة الحيوان والنباتِ والجماد. نفايات ما أهون قيمتها فى عالم المادة! لو هبط علينا مخلوق من كوكب لا يعرف الموسيقى، وعُرِضَتْ عليه مصفوفةً فوق خشبة المسرح لقال إنها إن لم تكن دلق زنبيل لتاجر خردة... فهى من تخليط مخبول أو عبث طفل. فما بالك به إذا رأى من أهل الأرض رجالا أسوياء عليهم مظاهر الذكاء والاتزان، يتجمعون فى جدٍّ كأنما لأمر جلل، ويجلسون فى وقار... ينتظرون إشارة واحد منهم؟ ها هى قد جاءتهم! فإذا فيهم من ينفخ فى الأنبوبة مع تلعيب أصابعه على الثقوب، وفيهم من يحكّ بطن وترٍ بيَدٍ، ويدغدغ بيدٍ رقبته. فيهم من احتضن الصندوق الكبير، ومن سند الصندوق الصغير على كتفه. فيهم من يدق على الجلد المشدود بكرة من اللباد، ومن تلفع

بأذن الوحش تلفح الحمار بالبردعة ينتع من مروحة رئتيه ويلوى شدقيه ليدوى من هذه الأذن خُوَارٌ أَجَشُّ متقطعٌ لعله لا يزيد فى كل مرة عن نفخة واحدة تأتى كل حين وحين...»[١٢٢].

وكنت، وأنا أطالع تلك الكتب، أستمتع وأستفيد بما فيها من أخبار وتحليلات فنية رغم عدم تحقيقى بدقة لمعانى بعض المصطلحات المستخدمة، وكان جَلَدى على تحصيل العلم يمدنى بالصبر والمثابرة. وكم تاقت نفسى إلى أن أتعلم العزف على إحدى الآلات الموسيقية وأعرف تلك المصطلحات التى لا أحقق معناها على وجه الدقة، إلا أن ظروف حياتى لم تتح لى تلك الفرصة. أو ربما لم أكن فى أعماقى جادا بما فيه الكفاية، وإلا لخلقتُ الفرصة خلقا. صحيح أننى، فى السنة الأولى الثانوية بمدرسة الأحمدية بطنطا، قد تعلمت كيف أعزف مقدمة أنشودة «دقت ساعة العمل الثورى» على آلة الإكسيليفون، ولكن ببطء ملحوظ، بيد أنى لم أتجاوز ذلك، ولم أحاول تطويره آنذاك. وكان مدرس الموسيقى يجلس فى ركن من غرفة النشاط المدرسى منصرفا عنا طوال الحصة فى الحديث الجانبى مع طالب من الطلاب الكبار فى الحجم والسن حول أخبار عمله بفرقة أحمد فؤاد حسن وما إلى ذلك.

---

(١٢٢) يحيى حقى/تعال معى إلى الكونسير – مع الكاريكاتير فى موسيقى سيد درويش/الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٩٨٠م/٣٦-٣٧

قلت هذا كله توطئة لما أود قوله عن كتاب «مولع حذر بفاجنر» لثروت عكاشة، هذا الكتاب الذى أنوى أن تكون كلمتى عنه هى ختام الكتيب الذى فى يد القارئ، ولذلك سميت الفصل الحالى بـ «خِتَامُه فاجنر». والواقع أن الكتاب المذكور كتاب ضخم، إذ يقع فى نحو أربعمائة صفحة من القطع الكبير جدا، ولو كانت الصفحة من القطع المعتاد لبلغ عدد الصفحات تسعمائة أو قرابة ذلك. وكان عكاشة قد ترجم كتاب برنارد شو: «مولع بفاجنر»، ثم ألف هذا الكتاب كى يعلن عن موافقته لشو عموما، مع الاستدراك بأن ولوعه بفاجنر لا يصل إلى درجة ولوع المسرحى الأيرلندى به. ومراجع الكتاب كثيرة، وكلها بالإنجليزية أو الفرنسية إلا مرجعا واحدا بالألمانية، ثم آخر يتيما بالعربية هو الكتاب الذى ترجمه عكاشة لشو عن الموسيقىّ الألمانى. وبالمثل نجد الصور أيضا كثيرة ومنوعة، إذ لم يترك عكاشة شيئا يتصل بموسيقى فاجنر إلا أورد صورة له أو أكثر: سواء فى ذلك فاجنر نفسه أو أسرته أو الأوركسترا التى كانت تعزف أعماله أو دار الأوبرا التى كان تعرض أعماله أو المثلون الذين كانوا يؤدون أدوار الشخصيات فى أوبراته أو المخرجون الذين يخرجونها... إلخ. والملاحظ أن جميع الصور تقريبا كانت بالأبيض والأسود.

ويقع الكتاب فى ثلاثة عشر فصلا تناول فيها عكاشة سيرة حياة فاجنر وفنه الموسيقى من ناحيتيه النظرية والتطبيقية وما لحق هذا الفن

من تطور، كما تناول أوبراته الواحدة بعد الأخرى بالتحليل والشرح، وكذلك الموسيقى التصويرية عنده، وأسلوبه فى الأداء، وصلته ببعض كتاب ألمانيا كشوبنهاور ونيتشه، وانعكاس شخصيته فى أعماله، والأثر الذى تركته موسيقى الرجل فى عالم الشعر والقصة، والتشكيك الذى يحيط بنسبه، وأخيرا انطباعاته هو فى بايرويت حيث تقوم دار الأوبرا التى تُؤَدَّى فيها أعمال الفنان الجرمانى.

وقد وُلِد الموسيقى والمؤلف الأوبرالى الألمانى ريتشارد فاجنر (Richard Wagner) فى لايبزج سنة ١٨١٣م، وتُوُفِّىَ فى البندقية سنة ١٨٨٣م. والملاحظ أنه، فى طفولته، لم يكن يبدى اهتماما بالموسيقى، لكن أمره تطور مع الأيام تطورا كبيرا حتى صار مدربا للفرقة الموسيقية بالكنيسة المُلْحَقة بالبلاط الأميرى فى درسدن. وبسبب اعتناق فاجنر للأفكار الثورية حلت عليه نقمة أولياء نعمته، مما اضطره إلى الهرب إلى سويسرا حيث عاش من ١٨٤٩ إلى ١٨٦١م.

وكان الموسيقار فرانتز ليست يساعده فى إقامة حفلاته الموسيقية، وانتهى الأمر بأن تزوج فاجنر من ابنته كوسيما. كذلك دعمه لودفيج الثانى حاكم مملكة بافاريا ماليا بمساعدات سخية مكنته من إنجاز أعماله الأوبرالية الكبيرة. وكان فاجنر من أنصار المسرح الأسطورى، واستطاع أن يجمع بين النص والموسيقى، وأن يوفق كذلك بين الأصوات والآلات الموسيقية. كما أن طريقته فى إعادة تكرار الفكرة الرئيسية عبر

المشاهد المختلفة قد مكنته من المحافظة على تماسك الموضوع. وهو يُعَدّ رائد النزعة الرومانسية فى الموسيقى الألمانية.

ولفاجنر عدد من الأعمال الأوبرالية هى: المركب الشبح (١٨٤١م)، وتانهُويْزر (١٨٤٥م)، ولوهينجرين (١٨٥٠م)، وحلقة نيوبلونج أو الرباعية الأوبرالية (١٨٥٢- ١٨٧٦م)، والأساتذة الموسيقيون لنورمبرج (١٨٦٨م)، وبارسيفال (١٨٧٦-١٨٨٢م). وكان أحد الموسيقيين المفضلين لدى هتلر، وهناك حظر غير مكتوب فى إسرائيل يمنع عزف مؤلفاته الموسيقية. وقد استطاع أن يغيّر الحياة الأوروبية الموسيقية والأدبية والمسرحية بصورة أساسية. وكان يعتقد أنه لابد أن يكون المسرح مركزًا لثقافة المجتمع لا مكانًا للترويح فحسب، وحاول إيجاد طريقة جديدة لجمع الموسيقى والتمثيل فى المسرح. وظلت آثاره الفنية قوية مهيمنة فى الثقافة الغربية حتى قيام الحرب العالمية الأولى. والواقع أن فاجنر استطاع أن يشق طريقه حتى صار واحدا من كبار الملحنين الغربيين أمثال باخ وموزارت وبيتهوفن.

وأحب الآن أن أتريث إزاء بعض القضايا المتصلة بشخصية فاجنر وحياته مما يمكن أن نتعلم جميعا منها على اختلاف شخصياتنا وأدياننا وعاداتنا وتقاليدنا ولغاتنا ومواهبنا. فمثلا رأينا أنه فى طفولته لم يبد أى اهتمام بالموسيقى، ورغم ذلك أضحى فيها واحدا من كبار رجالها فى العالم كله. ومعنى هذا أن من الممكن أن تكون نهايات الشخص شيئا

مختلفا عن بداياته. أى أنه ليس شرطا أن تكون بدايات الشخص واعدة حتى يكون فى نهاية المطاف شيئا متميزا، بل قد تكون بدايته مثبطة، ومع هذا فبالعزم والمثابرة والاجتهاد المتواصل يصبح شيئا كبيرا. ومن شأن هذا الأمر إشاعة الأمل فى النفوس عند من لا تظهر عليهم مخايل اللوذعية مبكرة، إذ المهم العمل والاستمرار والعزيمة الصادقة وتصحيح الأخطاء أولا بأول ووضع الهدف نُصْبَ العين طوال الوقت حتى يصل الإنسان لمبتغاه. وقد انتشرت موسيقى فاجنر واستولت بسحرها على الآذان والقلوب، وصار كبار الأدباء والشعراء الأوربيين مغرمين بموسيقى فاجنر، وهو ما تعرض المؤلف لجانب منه فى فصل كامل خصصه لإعجاب المؤلفين الفرنسيين به، وسماه: «أثر فاجنر فى عالم الإبداع الأدبى»، وتحدث فيه عن افتتان بودلير وفرلين ومالارميه ولافورج به وبإبداعه فى دنيا الموسيقى.

إلا أن هذا لا يعنى أن الجميع كانوا يعشقون موسيقاه، بل كان هناك من نَفَر ونَفَّر منها ومن فاجنر نفسه وكل ما كان يأتيه، فظهرت المقالات والرسوم الهزلية التى تهاجمه وتقلل من شأنه وتصوره بصورة مزرية. وكان الأديب الروسى الكبير ليو تولستوى من أشد الناقمين على فاجنر وموسيقاه، متخذا من انتشار هذه الموسيقى برهانا على انحدار الذوق الفنى فى أوربا، وكان يستهجن ما تفرد به فاجنر من مزج بين الموسيقى والمسرح ودَفْعه بالنص المسرحى إلى صدارة العمل، على العكس

مما كان سائدا قبل ذلك فى الأعمال الأوبرالية من بقاء النص المسرحى فى خلفية المشهد وطغيان الموسيقى على العمل كله تقريبا ليكون وجود النص مجرد وجود اعتبارى: يعرف المشاهد أنه موجود هناك، لكنه لا يركز عليه ولا يلقى إليه باله. ولم يترك تولستوى شيئا فى عمل الرجل إلا حقره وتفَّهه وأكد أنه لا يساوى فى عالم الفن شيئا البتة. وهذا أيضا مما تناوله د. عكاشة فى كتابه الحالى. بل لقد بين المؤلف أن هذا التيار المبغض لفن فاجنر لا يزال موجودا إلى الآن، إذ ظهر كتاب منذ سنوات غير بعيدة لروبرت جوتمان يحمل على الرجل حملة عنيفة مقللا من شأنه، ومسفها من قيمته الفنية، ومحقرا كل من يُعْلُون من شأنه من المؤرخين والنقاد[١٢٣] .

وفى هذا شاهد قوى على أنه لا أحد يمكن أن يكتسب رضا الناس جميعا لا من الفنانين ولا من غير الفنانين. وأذكر بهذه المناسبة أن الشيوعيين بعد هزيمة ١٩٦٧م كانوا يحملون على أم كلثوم وفنها حملات شعواء يتهمونها فيها بكل نقيصة ويؤكدون أنها سبب من الأسباب الرئيسية للهزيمة. كما قرأت منذ وقت طويل كتابا لأحمد أبو الخضر منسى يتنقص من شأن عبد الحليم حافظ عندما دخل ساحة الغناء المصرى، متهما إياه بأنه أفسد الغناء إفسادا شنيعا، وواصفًا أداءه بالميوعة. كذلك قد يكون هذا هو المكان المناسب للإشارة إلى ما كنت

(١٢٣) ابتداء من ص ٢٣٩ إلى ص ٣٥٠.

قرأته لأنيس منصور لدن نجاح أغنية «تحت الشَّجر يا وهيبة» لمحمد رشدى واكتساحها السوق وافتتان كثير من المستمعين بها، إذ هاجمها منصور وحمل على مغنيها بضراوة، وكان من بين ما قاله انتقادا لها وله أن رشدى كان يتسلل إلى داخل الحدائق ليلا ليسرق البرتقال ويأكله مع حبيبته تحت الشجر... وهكذا لا يمكن أن يُجْمِع الناس على حب أحد أو الإعجاب به مهما يكن شأنه. وهذه طبيعة الحياة.

وبالمثل لا يمكن أن يكون أحد متفوقا فى كل شىء، وبنفس الدرجة. وقد كان فاجنر، فى شعره الذى يكتبه لأوبراته،ناظما أكثر منه مبدعا حسبما قال عكاشة، الذى أكد أنه «لم يكن يملك مشاعر الشاعر، ولم يتعدَّ ما تملَّكه من موهبة الشعر حدود الفكرة التى يعالجها، أما سحر الصياغة الشعرية والمزج الدقيق بين الفكرة والتعبير فلم يكن يحس به، بل لقد كان عاجزا عن الإحساس بما اصطُلِح على تسميته بـ «عبير الكلمات»...»، وأن «رهافة حس فاجنر لم تكن ترتكز على الألفاظ وقدرتها على التعبير، إذ لم يكن يجد فى الكلمات مقدرة على التعبير إلا حين تنضم إليها الموسيقى»(١٢٤).

هذا، ويلفت النظر ما كان يدعيه الموسيقى الألمانى من أن التصوير والنحت وغيرها من الفنون التشكيلية ليست إلا «وسائل لتوضيح الدراما»، التى هى وحدها فى نظره «الفن الحقيقى»، حتى إنه كان

(١٢٤) د. ثروت عكاشة/ مولع حذر بفاجنر/١٧٧-١٧٨.

ينادى «بوجوب توقف الفن التشكيلى عن الوجود نهائيا فى المستقبل» والاستغناء عن أعمال المصورين والنحاتين والشعراء الذين يزاولون مهنتهم بعيدا عما يقتضيه المسرح»(١٢٥). وهذه آراء فطيرة متسرعة، ولا أريد أن أقول إنها متطرفة وساذجة فى نفس الوقت. أما كيف يجتمع فيه هذا مع ما يصفه به كثير من النقاد ومؤرخى الفنون من العبقرية فأمر طبيعى، إذ لا يمكن أن يكون الإنسان حكيما ولا متفوقا فى كل شىء يمارسه أو يصرح به ويعتنقه من آراء وأحكام.

وقد كان فاجنر عرضة لكثير من المشاكل التى كان يوقع نفسه فى مآزقها أو تُفْرَض عليه فرضا. لكنه قد استطاع مع ذلك بالصبر والمصابرة أن يتغلب عليها. وهو ما يبين أن طريق العبقرية ليس سهلا ممهدا، بل كثيرا ما يكون مملوءا بالعقبات والمثبِّطات والمُحبطات، فضلا عن أن أحد عناصر العبقرية الحقيقية هو فى القدرة على التصدى لتلك المشاكل والانتصار عليها. لكن لا ينبغى أن نغفل ما هو معروف من أن هناك أشخاصا ساعدوا الرجل بالمال وبالتشجيع وبالعطف. وهذه من نعم القدر التى ينبغى ألا يسىء العبقرى استخدامها فيشكر اليد التى منحته المال، والقلب الذى أغدق عليه العطف، فبالشكر تدوم النعم كما تقول الحكمة الخالدة. كما ينبغى أن يردّ العبقرى الجميل بدوره على نحو آخر، وذلك بمدّ يده لمن يحتاج العون كما مد ناس آخرون من قبل

(١٢٥) المرجع السابق/١٧٧.

أيديهم له. وهكذا تتصل الحلقات وتستمر الحياة فى أحسن أوضاعها وأقلها مشاكل ومتاعب.

وقبلا عرفنا أن فرانز ليست كان يعطف على فاجنر ويقف بجانبه ويساعده فى إقامة الحفلات الموسيقية التى وفرت له فرصة هامة يظهر من خلالها عبقريته. وكانت ثمرة هذا تزوجه بابنة الموسيقى الكبير. لكن د. عكاشة قد حدثنا فى كتابه عن فاجنر أنه لم يكن مخلصا لزوجته، بل كان على علاقة غرامية بنساء غيرها، غير مبال بما يسببه هذا لها من ألم فائق. ولا ريب أن هذه أنانية من فاجنر، وأى أنانية! لا داعى للكلام عن الحلال والحرام، فالأوربيون منذ وقت طويل لا يبالون بمثل هذه الأمور ولا يضعونها فى اعتبارهم، بل يتخذون منهما مجالا للسخرية والتهكم، إذ أضحى الإيمان بالله وباليوم الآخر عند كثير جدا منهم من مخلفات الماضى. ومن ثم لن أتعرض للمسألة من هذا الجانب، بل من جانب الوفاء واحترام شعور الآخرين.

وأوربا تتحدث كثيرا عن حقوق المرأة، وترى أنه مما يسىء إليها أن يتزوج عليها امرأة أخرى. لكن أليس مما يسىء إلى المرأة أن يخونها زوجها، وبخاصة إذا كانت بنت الرجل الذى وقف إلى جانب هذا الزوج واهتم به وأغدق عليه الكثير من عاطفته ومعونته؟ ويزداد الأمر سوءا حين يكون الزوج الخائن رجلا عبقريا. إلا أن لبعض العباقرة مفاهيم خاطئة تخيل لهم أن من حقهم الخروج على مواضعات المجتمع.

ولا شك أن الأنانية داء نفسى وخلقى واجتماعى وبيل، ولا يمكن أن تمضى الحياة فى جو الأنانية الحارق الخانق.

لقد كان فاجنر يبحث دائما عن الحب، حب أى امرأة غير زوجته لأن الحب الزوجى سرعان ما يهدأ ولا يعود له لهيبه الأول. إلا أن الحياة لا تستطيع ولا يصح أن تقوم على افتراض استمرار هذا اللهيب، وإلا لانهدمت البيوت والأسر وتشرد الأطفال، وصارت المجتمعات جحيما لا يطاق. ترى من يقوم بحاجات الأطفال ويفيض عليهم حنانه ورحمته إذا لم تكن هناك أسر وأمهات وآباء ما دام كل أم وكل أب لا يهتمان إلا بالحب والعواطف النارية المتأججة؟ إن لتلك العواطف المتأججة إبانها الذى يمضى مع الزمن، لتحل محله العواطف الزوجية الهادئة المنسجمة مع السعى على المعاش وتربية الجيل الجديد، أو على الأقل: هذا ما ينبغى أن يكون. لكن فاجنر للأسف، رغم عبقريته ومواهبه، لم يكن يلتفت إلا إلى نفسه، ولم يكن يفكر إلا فى لذته وسرور خاطره وسعادة حياته، ولتذهب زوجته إلى الجحيم. وهذه لطخة سوداء فى ثيابه وسيرته. نعم أنا أعرف أن النفس البشرية تميل إلى اللذة والسرور وتريد الاستزادة منهما ومن أسباب السعادة بكل وسيلة وسبيل. لكن على كل منا أن يعرف أن لشريك حياته حقا عليه لابد له من مراعاته مثلما ينتظر هو من هذا الشريك أن يراعيه فى تصرفاته ومشاعره ولا يحاول إيذاءه يوما من الأيام، مراعاة للمبدأ

الأخلاقى العالمى القائل: أَحِبَّ لأخيك ما تحب لنفسك. وهذا بافتراض أن تحصيل اللذة بهذه الطريقة من شأنه أن يأخذنا إلى السعادة الحقة. لكن ثبت أن اللذة لا تؤدى فى كثير من الأحيان إلى تلك السعادة التى ننشدها، بل كثيرا ما تؤدى إلى الملل والنفور والاشمئزاز مما كنا نتهالك عليه تلذذا وسرورا. وصحيح أن الحب الطارئ الطارف ألذ من تلك المشاعر الهادئة التى يتبادلها الزوجان، وأدعى إلى اشتعال التحمس للحياة، لكن سرعان ما ينتهى كل ذلك كما بدأ، فهل يصلح أن يظل الإنسان فى حالة حب ملتهب لا تنتهى بحيث يتعين عليه تغيير المرأة فى حياته كل حين؟ ثم هل يمكن أن تستمر المجتمعات بعافيتها وتستطيع مغالبة الظروف الصعبة لو جرت الأمور على هذا النحو؟ صدق عمر رضى الله عنه حين قال لرجل ضاق بشريكة عمره وأراد تطليقها وتبديلها: وهل كل البيوت بُنِيَتْ على الحب؟ فأين الرعاية والتذمُّم؟ ولقد اقتفى د. عكاشة هذه العلاقات الآثمة فى حياة فاجنر فى امتعاض لا يخفى على القارئ [١٢٦].

على أن الأمر فى حالة فاجنر لا يقف عند هذا الحد، إذ عشق ذات مرة، ضمن من عشقهن من النساء، امرأة أحد التجار الكبار، وكان فاجنر كثيرا ما يذهب فيقضى فى بيتهما الوقت الطويل. وقد

(١٢٦) انظر كتابه: «مُولَع حَذِر بفاجنر»/١٤، ١٦، ٢٣، ٢٦، ٣٦ والعجيب أننى لا أكف عن الضحك وأنا أقرأ هذا العبث الفاجنرى، ألم يقولوا: «شر البلية ما يضحك»؟.

صارحت الزوجة زوجها بطبيعة العلاقة بينها وبين فاجنر وخيرته بين الطلاق أو قبول ذلك الوضع، فقبل الأمر وترك الزوجة وعشيقها يعيشان حياتهما وينعمان بأوقاتهما فى بيته دون تدخل من جانبه. بل زاد فأخذ يساعد فاجنر بالمال لدعم مشروعاته الفنية [١٢٧]. وإن الإنسان ليتعجب من أمر زوج يعرف تمام المعرفة ما تقترفه زوجته من دَنَسٍ مع شخص من الأشخاص، وفى بيته، ثم يتلقى الأمر بقلب خامد بارد وكأنه لا شىء هناك. بل ويساعده بماله أيضا لإنجاز مشروعاته الفنية. أى أن فاجنر ليس هو وحده المَدِين، ولا هو والزوجة الخائنة فقط، بل يَشْرَكهما فى هذا الإثم والعار الزوج البليد الإحساس العديم الغيرة.

ولكن، بعد أن قلنا فى انعدام غيرة ذلك الزوج ما قلنا، لابد من التعبير عن الإعجاب بمسارعة الرجل إلى مساعدة فاجنر على إنجاز مشروعاته الفنية، إذ معنى هذا أنه يؤمن بأهمية الفن والثقافة ويجد لزاما عليه، إذا أراد أن يحرز مكانة فى مجتمعه، أن يشجع الإبداع ويعين المبدعين، وهو أمر مفتقد فى بلاد العالم الثالث عموما حيث لا يهتم الناس عادة إلا بالطعام والشراب وما أشبه، أما أمور الثقافة والفكر والفن فمهملة تمام الإهمال، لأنها فى نظرهم لا تقدم ولا تؤخر، ومن ثم لا يفكر فيها أحد أو يضعها فى باله.

(١٢٧) تُقْرأ الحكاية كاملة فى كتاب عكاشة/٣٢-٣٣.

وبالمناسـبة فقد قيل إن فاجنر كان يشـتبه فى أن أباه الحقيقى هو زوج أمـه، أنجبه من علاقة بينه وبينها أيام كان أبو فاجنر حيا[١٢٨].

ولسـت أذكر هذا قاصدا النيل من الرجل بسـبب هذه المسـألة، فحتى لو ثبت على وجه القطع هذا الاشـتباه لما كان له أى تأثير على تقديرى لشـخص الرجل إيجابا أو سـلبا، إذ نحن إنما نحاسَـب على ما جنته أيدينـا، أما ما جناه الآخـرون فما ذنبنا فيه؟ وهـل كان فاجنر، وهو لا يـزال فى ضمـير الغيب، بمسـتطيع أن يقول إنه لا يريـد أن يأتى إلى الوجـود من غير طريق أبيه الرسمى؟ صـدق الله العظيم: «وأن ليس للإنسان إلا ما سعى»، «ولا تزر وازرة وزر أخرى». فما بالنا إذا تبين أن ما روجه البعض كنيتشـه وهونيكر مثلا من أن فاجنر قد أقر فى بعض مذكراته بأنه ابن زوج الأم وليس ابن أبيه الرسمى هو ادعاء باطل بعدما طبعت المذكرات على نطاق واسع وتبين أنها تخلو تماما من هذا الإقرار؟ هذا ما كتبه د. عكاشة فى فصل ممتع قرب أواخر الكتاب بعنوان «عداء الفاجنرية»، وهو الفصل الثانى عشر.

(١٢٨) يُرْجَع فى ذلك مثلا إلى ترجمة فاجنر فى النسخة الإنجليزية من موسوعة «ويكبيديا». وفى النسخة الفرنسية من ذات الموسوعة إشارة إلى أنه من المحتمل أن يكون زوج الأم هو الأب الحقيقى لفاجنر، وكان أبو فاجنر قد تُوفىَ أثناء رضاعته، فقام برعاية الأم ورضيعها أحد الممثلين من أصدقاء الأب، ثم سرعان ما تزوجها، وأخذ ينفق على فاجنر ويرعاه إلى أن مات هو أيضا بعد سنوات قلائل، وقد خصص د. عكاشة جزءا من كتابه لتلك النقطة الأخيرة بدءا من ص ٣٦٧ فما بعدها.

وإذا كان من الناس من يَرَوْن أن العبقرى لا ينبغى أن يخضع لما يخضع له الآخرون من مبادئ القانون الأخلاقى فإننى لا أوافق أبدا أن يُسْتَثْنَى أحـد من هـذا القانون، وإلا كنا نؤسـس للظلم والإجحـاف، إذ نطلب من أنـاس أن يخضعوا لهذا القانـون فى الوقت الذى نعفى فيه أناسـا آخرين بحجة أنهم عباقرة، وكأننا نقول: فليهنأ العبقرى مرتين: مرة بعبقريته، ومرة بتحرره من قيود الخلق الكريم، وليأكل غير العباقرة الحجارة. أى أنه بدلا من أن يشكر العبقرى الله على ما حباه به من تميز وسموق يكون رده على ذلك هو الخروج على مواضعات المجتمع الكريمة والتمرد على قيم الحفاظ علـى هذا المجتمع، الذى لولا احتضانه لتلك العبقريـة ما كان لها أن تتفتح وتزدهـر وتؤتى ثمارها الجميلة. ثم إن هناك عباقرة كثيريـن التزموا بالقيم الكريمة، ولم ينل هذا من عنفوان عبقريتهم ولا قلل إبداعاتهم ولا نقص من مكانتها شيئا.

والحق أن ما يقترفه أمثال فاجنر من تمرد وجنوح من شـأنه تبديد الطاقـات التى أنعم الله بها عليهم، وإن لم يشـعر هو ولا من يلفّون لفَّه بذلـك التبديـد، إذ ينخدعون فيما ينتجونه آنئذ مـن إبداع فيتوهمون أن ذلك دليل على أن سـلوكهم المشـين لا يقوم حجر عثرة فى طريقهم، ونسـوا أنه كان من الممكن أن يكون إبداعهم فى حالة الاسـتقامة أغزر وأمتن وأرقى. أما إذا نظرنا إلى الأمر من وجهة النظر الدينية فلا شـك أن تصرفات فاجنر مَعِيبة ومؤثمة، ولا يمكن قبولها بحال. وحتى الآن

لم أقل شـيئا عن التنغيص الذى يصيب حياة الخارجين على مواضعات الأخـلاق الكريمـة وتقاليد المجتمـع الصالحة من فضائـح وخصومات وصدامات ومطاردات وأمراض وتعرض للاحتقار والأخطار. وقد تعرض فاجنـر من هذا وأشـباهه للكثير، والكثير جـدا. وإنى، عندما أتخيل كيف انقضت حياته بين هذه المنغصات، أقول ضاحكا من باب الإشـفاق عليه: مسكينٌ الرجل! كان الله فى عونه!

❑ ❑ ❑

الفهرس

اشترك فى سلسلة اقرأ تضمن وصولها إليك بانتظام

الاشتراك السنوى :

- داخل جمهورية مصر العربية ٦٠ جنيهًا.

- الدول العربية واتحاد البريد العربى ٨٠ دولارًا أمريكيًا.

- الدول الأجنبية ٩٠ دولارًا أمريكيًا.

تسدد قيمة الاشتراكات مقدمًا نقدًا أو بشيكات.

بمجلة أكتوبر ١١١٩ كورنيش النيل - ماسبيرو - القاهرة

رقم الإيداع	٢٠١٢ / ١٧٨٧٢
الترقيم الدولى	ISBN 978-977-02-7678-5

١ /٢٠١٢ /٢٦

طبع بمطابع دار المعارف